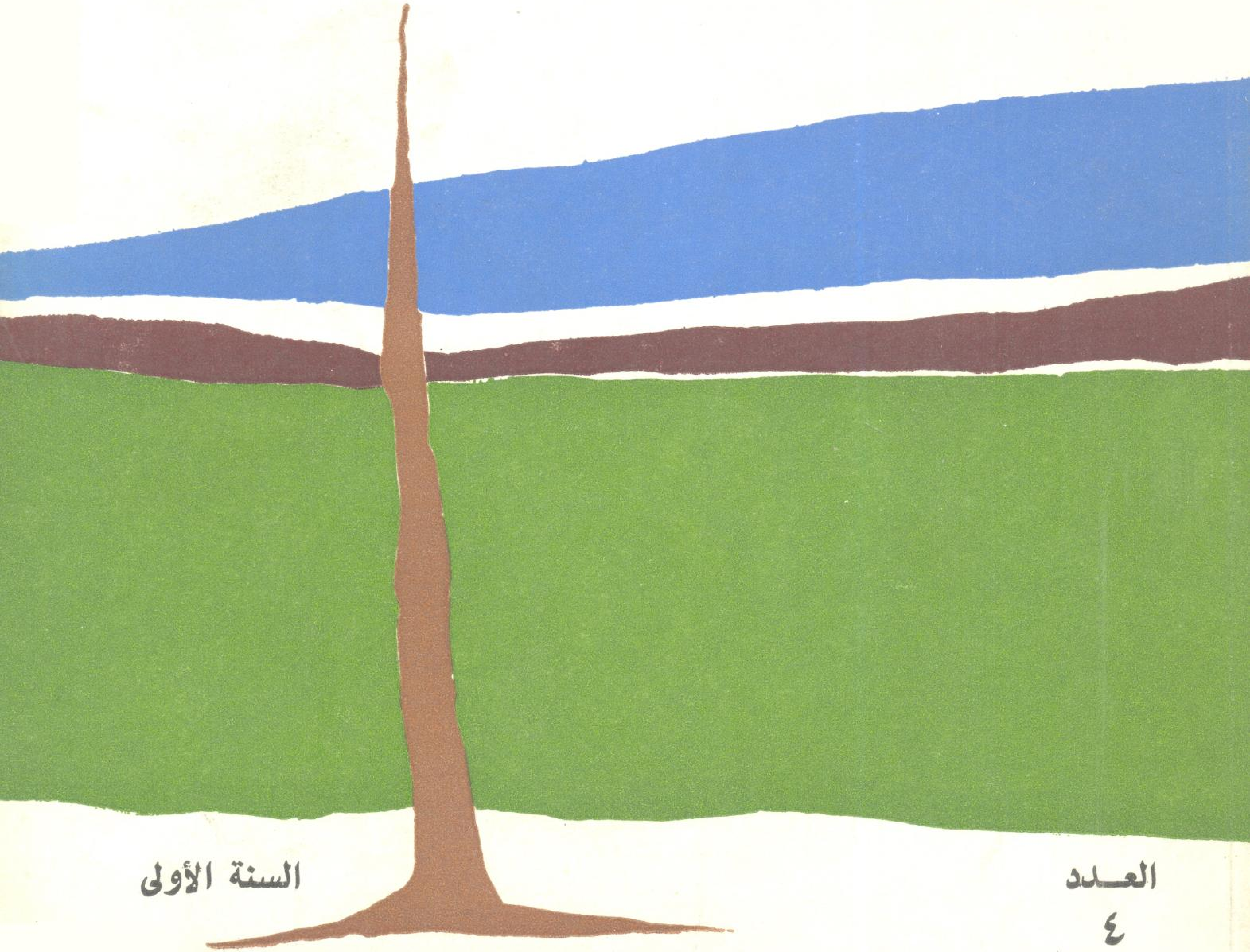
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



السنة الأولى

العدد
٤

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى – العدد الرابع – نيسان ١٩٧٥

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي

رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الادارة: اتحاد الكتاب العرب – دمشق – شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ – المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير ·
- تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية · ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً · وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر ·

كلمة المجلة

مع هذا العـدد نودع العام الأول من عمر مجلتنا لنستقبل آخر جديـداً ٠ نودع الأول ، حاملين إياه في جوانحنا ذكرى عذبة أعطت جديداً ، مفيداً ، وأضافت الى الجديد تليداً ؛ اقتضى وجودُها تعباً وقلقاً ، ثم قضى باللذة الروحية التي يدركها من قدم شيئاً لثقافته وأبناء هذه الثقافة ٠

ونستقبل العام الجديد وقـد صح ما توقعناه لهذه المجلة من أنها في عامها الثاني ستصدر ـ ضمن إمكاناتنا المحدودة ـ مرة كل شهرين ، بدلا من مرة كل ثلاثة أشهر ، إبان انطلاقتها الأولى ، ولا شـك أن شكرنا يتوجه في ذلك للقراء ، وللصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون في شتى أرجاء الوطن العربي ، كما يتوجه لكتاب المجلة ومستشاريها الذين رأوا فيها بارقة الأمل التي يجب أن تنمو حتى تُصْبِحَ شيئاً من شمس الفكر والثقافة ٠

ولقد كان مطمحنا دوماً ـ من خلال هذه المجلة ، وضمن حدودها الأدبية ـ أن تلتقي الأقلام العربية من محيط الى خليج في هذه الصفحات الثلاثمئة وأن تؤلف ـ فيما تؤلف ـ قبساً من أقباس الوحدة العربية في مجال من مجالات الأدب ، في سبيل أن تتكامل الأقباس الأخرى وتتوحد وتنسكب في شلال الحياة العربية الواحدة٠

إن هذه المجلة تريد أن تكون مجلة العرب في اختصاصها ، بكل بساطة ، وبكل إيمان ، وكل شعور بالمسؤولية التي تقتضيها هذه الرغبة ـ الارادة ٠

لذلك ننتظر مزيداً من إسهام أدبائنا ومثقفينا من أي قطر عربي في إنجاح هذه المجلة لتؤدي رسالتها الثقافية ـ التوجيهية على الوجه الأكمل ، سواء بترجمة

أفضل الدراسات وأجمل الشعر وأروع القصص وأهم المسرحيات وأعمال أدبية كاملة ، أو بتلخيص أحدث ما يصدر من كتب في العالم ، أو بعرض هذه الكتب ، أو بالاشارة الى أحداث أدبية هامة أو بالتعليق على مؤتمرات أدبية ، وكل ما له علاقة باختصاص المجلة •

ولا بد لي هنا من التذكير بأن المجلة قد اتخذت خطة ـ وهذا من البديهيات ـ أن تترجم مباشرة عن اللغات الام ، خاصة ما كان منها عالمياً ، معروفاً على نطاق واسع مـن غالبية مثقفينا ، بل أن المجلة تذهب أبعد من ذلك فتترجم مباشرة عـن لغات كثـيرة محدودة الانتشار نسبياً ، ولكن بعض المسهمين في المجلة يرسلون لنا أحياناً ، على سبيل المثال ، قصة أو قصيدة لكاتب أو شاعر فرنسي يعتمد جمال اللفظة ويستفيد من كل طاقة لغته التعبيرية ، وتكون هذه القصة أو تكون هـذه القصيدة منقولة عن الانكليزية أو الروسية مثلا • ونحن وإن كنا نقدر هذا الجهد ونشكره فانه لا يسعنا نشر مثل هـذا العمل ، وما أحرى مثقفينا الذين يجيدون الفرنسية والانكليزية ـ وهم الكثرة الكاثرة حتى الآن ـ أن ينقلوا لنا نصوصاً لكتاب هاتين اللغتين ، لأننا إذا كنا نقبل ـ في ظروفنا الحالية ـ ترجمة قصة يابانية الى لغتنا عن الفرنسية مثلا (مترجمة بدورها عن اليابانية مباشرة) فانه لا يمكن لنا أن نقبل العكس أي قصة فرنسية مترجمة الى العربية عن اليابانية ، وهـذا لا يمنع أن نقبل بعض الدراسات ـ لا النصوص الابداعية ـ عن الأدب الانكليزي مثلا نقلاً عن اللغة الروسية ، لأنها وجهة نظر قد تكون جديدة في هذا المضمار •

فشكراً لجميع المسهمين في مجلتنا • شكراً لقرائنا وإن كنا لا نستطيع حتى الآن تلبية حاجاتهم من أعداد هذه المجلة ، ومن المواد الأدبية التي يرغبون بهـا أيضاً ، شكراً لوسائل إعلامنا العربية •

وإنا نعوذ بالأدب المبدع أن يجعلنا من هؤلاء الذين عناهم شاعرنا الفيلسوف أبو العلاء المعري بقوله :

بعض الرجال كقبر الميت تمنحه ... أعز شـيء ولا يعطيك تعويضـا

« رئيس التحرير »

النار في التحليل النفسي

غاستون بشلار

ترجمة : نهاد خياطة

مقدمة

لا ينبغي أن أرى الواقع كرؤيتي لنفسي

ـ بول ايلوار ـ

ـ ١ ـ

يكفي أن نتكلم عن موضوع ما لكي نحسب أنفسنا موضوعيين . لكن الموضوع ، بحكم اختيارنا الأول له ، انما يشير الينا بأكثر مما نشير اليه ، والذي نحسبه أفكارنا الاساسية عن العالم ما هو في الغالب الا ما بث فينا من أسرار عن عقولنا الشابة . قد يتفق لنا أحياناً أن نعجب بموضوع متخيّر فنقوم بجمع الفرضيات عنه وننسج الأخيلة حوله ثم نكوّن من كل ذلك معتقدات تحمل طابع المعرفة . لكن النبع الأصلي غير رائق لأن البداهة الأولى Evidence Première ما كانت حقيقة أساسية . والحق ان الموضوعية العلمية غير ممكنة الا اذا انفصلنا عن الموضوع المباشر ، وصمدنا أمام غواية الاختيار الأول ، ثم أوقفنا سيل الافكار المتولدة عن الملاحظة الاولى وعقدنا المناقضة فيما بينها . كل موضوعية ، متحققة أصولا ، انما تبادر الى تخطئة الاحتكاك الأول بالموضوع . اذ ينبغي لها قبل كل شيء أن تنقد الاحساس والمعنى الشائع ، لا بل أن تنقد الممارسة الطويلة أيضاً ، ثم تنقد اللغة لأن الكلمة الموضوعة للغناء والغواية قلما تصلح للفكر . ولا يكفي الفكر الموضوعي أن ينأى بنفسه عن الزهو ، بل ينبغي عليه أن يهزأ منها . لأنه ، بدون هذا الحذر المريب ، لا يمكننا أن نتخذ موقفا

موضوعيا بالمعنى الصحيح • فاذا كان الموضوع يتعلق بدرس الناس والأنداد والاخوة ، فالتعاطف هو أساس المنهج• أما اذا كان يتعلق بهذا العالم الجامد، الذي لا يحيا حياتنا ، ولا يعاني آلامنا، ولا يسره شيء من مسراتنا ، فيتعين علينا أن نمسك عن الافاضة في البيان، وأن نحمل الكيد لأنفسنا • محورا الشعر والعلم متعاكسان في مبدأ الامر• والذي تطمح الفلسفة اليه هو أن تجعل من الشعر والعلم مكملا أحدهما للآخر ، وأن توحّد بينهما باعتبارهما نقيضين تامين • لذلك ينبغي معارضة الروح الشعرية المبينة بالروح العلمية الصامتة التي يعتبر النفور الاول بالنسبة اليها احتياطا في محله •

سوف نتناول بالدرس مسألة ما استطاع الموقف الموضوعي أن يتحقق فيها قط ، وما زالت الغواية الاولى فيها بالغة الشدة حتى انها لتشوه على أكثر المفكرين سداداً في الرأي أفكارهم، وتقودهم الى حظيرة الشعر حيث تحل الأخيلة محل الفكر ، وتتولى القصائد اخفاء الفرضيات العلمية • تلكم هي المسألة البسيكولوجية التي تطرحها معتقداتنا عن النار • وان هذه المسألة لتبدو لنا بسيكولوجية بصورة مباشرة حتى اننا لا نتردد في الكلام على التحليل النفسي للنار •

هذه المسألة ، الأساسية بحق ، التي طرحتها الظاهرة النارية على النفس البدائية ــ كاد العلم المعاصر أن يضرب صفحا عنها•وقد شهدت كتب الكيمياء أن الفصول المعقودة عن النار أخذت تتناقص تدريجيا على مر الأزمنة • أما الكتب الكيمياوية الحديثة فكثيرة ، لكننا عبثا ما نبحث فيها عن درس في النار وفي اللهب • فالنار لم تعد موضوعا علميا • والنار ، ذلك الموضوع المباشر البارز الذي يفرض نفسه على التخير البدائي منتزعا لنفسه مكانة العديد من الظاهرات الاخرى ، لم تعد تفسح مجالا للبحث العلمي • ولعله من المفيد ، من وجهة نظر بسيكولوجية ، أن نتتبع تضخم هذه القيمة الظاهراتية وندرس كيف تأتى لمسألة ، طالما ألحت على البحث العلمي قروناً عديدة، أن تجد نفسها فجاة مقسمة أو منبوذة دون أن يوجد حل لها • وحين يعرض لنا أن نتوجه الى بعض المثقفين ، لا بل حتى الى بعض العلماء ، كما فعلت ذلك مرارا ، بسؤال عن ماهية النار ، تأتي الأجوبة غامضة أو حشوية تعيد لا شعوريا أقدم النظريات الفلسفية وأشدها ايغالا في الاوهام • وسبب ذلك أن السؤال قد طرح في نطاق من الموضوعية غير صاف اختلط فيه الحدس الفردي بالاختبار العلمي • وسوف نبين بيانا دقيقا أن حدس النار

ما زال محملا بعيب كبير ، وربما كان ذلك فيه أكثر من أي شيء آخر • اذ انه يفضي بالمرء الى معتقدات فورية بمسألة لا يصح فيها الا الاختبارات والمقاييس •

في كتاب وضعناه منذ زمن(١) ، حاولنا أن نصف ، فيما يختص بالظاهرات الحرارية ، محوراً محدداً للموضعة* العلمية • وبينّا كيف أن علمي الهندسة والجبر يأتيان شيئاً فشيئاً بصيغهما ومبادئهما المجردة لتقنية** الخبرة في الطريق العلمي • أما المحور الذي نحن بصدده الآن فهو المحور المعاكس ـ لا محور الموضوعية بل محور الذاتية ـ الذي نريد الكشف عنه لكي نعطي مثالا على زوجين من المنظورات يمكن أن نعقد الصلة بينه وبين جميع المسائل التي تطرحها المعرفة عن حقيقة بعينها ، ولو بالغة التحديد• اذا كنا على حق فيما يختص بالمحتوى الحقيقي للذات Sujet والموضوع Objet ، تعين علينا أن نميز تمييزا أدق بين الانسان المتأمل Pensif ورجل الفكر Penseur دون أن نطمح مع ذلك الى تحقيق هذا التمييز بينهما • على أي حال ، ان الانسان الذي نبغي دراسته هاهنا هو الانسان المتأمل ، الانسان المتأمل في منزله ، في وحدته ، حينما تكون النار متألقة ، مثل شعور بالوحدة • عندئذ تتاح لنا فرص كثيرة لبيان الاخطار التي تتعرض لها المعرفة العلمية ، ولبيان الانطباعات البدائية ، والانتماءات العاطفية ، والأحلام اللا أبالية • سوف نستطيع في يسر أن نراقب المراقب (بالكسر) لكي نستخلص من ذلك مبادىء هذه المراقبة المتقومة Valorisee ، أو المنومة Hypnotisee من حيث انها مراقبة نارية دوما • ثم ان هذه الحالة من النوم المغنطي الخفيف ، الذي قطعنا عليه استمراره ، لهي جد مناسبة للانطلاق نحو البحث

---

(1) Étude sur l'évoluion d'un problème de physique : la propagation thermique dans les solides. PARIS, 1928

* الموضعة اقترحناها تعريبا لـ Objectivation تأسيساً على قاعدة تاصيل الفرع ، كان نقول : (تمركز) تاصيلا لاسم المكان (مركز) المشتق بدوره من المجرد الثلاثي (ركز) •

ـ المترجم ـ

** التقنية اقترحناها تعريباً لكلمة Canalisation • أما التقنية بمعنى التكنولوجيا فاجدر بها كلمة (تقانة) على وزن (فعالة) لدلالة هذا المصدر على علم او فن او حرفة •

ـ المترجم ـ

في التحليـل النفسي · ولا يلزمنا الا أمسية شتائية ، ورياح حول المنزل ، ونار موقدة ، لكي تنطلق النفس المعذبة في الحديث عن ذكرياتها وآلامها ·

انه بصوت خافت يكون الافتتان
تحت رماد الشتاء
هذا القلب ، شـبه نار مغطاة ،
يستهلك نفسه ويغني ·

ـ توليه ـ

- ٢ -

ولئن كان هذا الكتاب يسيراً عـلى فهم القارىء اذا ماتناوله سطراً فسطراً، الا انه كان من المتعذر علينا أن نجعل من مادته وحدة محكمة التأليف · ذلك لأن وضع مخطط للأخطاء البشرية أمر غير قابل للتحقيق ، لا سيما وان مهمة كالتي أخذناها على عاتقنا لا تأتلف مع المنهج التاريخي · والحق ان حالات الهاجس (حلم اليقظة) القديمة مازالت غير بعيدة عن تكويننا العلمي المعاصر · فالعالم نفسـه ما يلبث أن يعـود الى التقويمات البدائية عندما يترك عمله · ولذلك كان من العبث أن نرسـم في سطر من التاريخ فكراً ما يفتأ يتناقض مع كل ما نعرفه عن التاريخ العلمي · وكان لا بـد من أن نفرد قسـماً من جهودنا لكي نبين أن الهاجس ما ينفك يعـود فيتناول الموضوعات البدائية ، وما ينفك يقاوم ما تقدمه لنا الخبرة العلمية من معلومات كما يقاوم ذلك الانسان البدائي ، بالرغم مما أحرزه النضوج الفكري من نجاح ·

ثم اننا لن نتوقف عند فترة بعيدة يسـهل علينا الحديث فيهـا عن وثنية النار · لأن الذي يسترعي اهتمامنـا فقط هو التوكيد على حقيقة الديمومة الصـماء لهذه الوثنيـة · ومنذ ذلك الوقت ، سـوف يتضح لنا أنه كلمـا ازدادت الوثيقة التي بحوزتنا قربا منا، كانت أقدر على اثبات القضية التي نحن بصددها · وانها لهي هذه الوثيقة التي سوف نتقصى أثرها في التاريخ ، والتي تشـكل الدليل عـلى مقاومة التطـور النفسي : الرجل الكبير في الولد الصغير، والولـد الصـغير في الرجل الكبـير ، والسيميائي في ثياب المهندس · أمـا بالنسبة الينا ، فكما أن الماضي جهالة كذلك ان الهاجس عجز ، وان هدفنا لهو : شـفاء النفس مـن سـعادتها ، وتخليصها من النرجسية التي تقدمها البداهة الأولى ، واعطاؤها ضماناً غير الامتـلاك وقوة اعتقاد غـير الحرارة والحماسة ، وباختصار ، أدلة ليست من اللهب اطلاقاً ·

لكننا قد قلنا مايكفي لاشعار القارىء بمعنى التحليل النفسي للمعتقدات الذاتية التي تمت بسبب الى معرفة الظاهرات النارية ، أو اذا شئنا الايجاز ، بمعنى التحليل النفسي للنار • وانه لعلى مستوى البيّنات الخاصة سوى نعمد الى تبيان القضايا العامة التي نتولى طرحها •

- ٣ -

وبعد ، فنود أن نضيف ملاحظة أخرى هي بمثابة تنبيه للقارىء : انه لن يجد نفسه قد ازداد علماً بعد أن يفرغ من قراءة هذا الكتاب • واذا كان هنالك من خطأ ، فهو ليس بخطأنا على أية حال • وانه لحريّ أن يكون سبب ذلك نوعاً من الفدية الضئيلة في مقابل المنهج الذي تخيرناه • اننا عندما ننصرف الى أنفسنا ، فانما ننصرف عن الحقيقة • وعندما نقوم بخبرة داخلية، فانما نناقض الخبرة الموضوعية بصورة حاسمة • هذا ، ونكرر مرة أخرى اننا في هذا الكتاب اذ نكشف عن أسرار ، فانما نعدد فيه ما يرتكب من أخطاء • وعلى هذا يقدم كتابنا نفسه مثالا على ذلك النوع الخاص من التحليل النفسي الذي نحسبه مفيداً كأساس لجميع الدراسات الموضوعية • فهو بيان للقضايا العامة التي توليّنا الدفاع عنها في كتاب لنا صدر مؤخراً عن **تكوين الروح العلمية** • ان تربية الروح العلمية ترمي الى بيان الغوايات التي تزيف عملية الاستقراء • ثم انه ليس من العسير أن نعود الى الماء والهواء والتراب والملح والخمر والدم فنصنع بها مثلما صنعناه هنا بالنار على سبيل البداية • والحق ان هذه المواد المتقوّمة مباشرة قد تصلح بداية لدراسة موضوعية تنعقد لها مباحث بعيدة عن صفة التعميم • وانها ذات طبيعة أقل ازدواجية ، أي أقل ذاتية وموضوعية ، من النار • لكنها ، برغم ذلك ، تحمل علامة زائفة ، ونعني بذلك الوزن غير الحقيقي الذي تنطوي عليه القيم التي لم يتناولها البحث • ولسوف يكون من الأمور العسيرة ، لكن الخصبة مع ذلك، أن ننقل التحليل النفسي الى أساس البداهات المدروسة ، التي اتصفت بالمباشرة الأقل وصدرت عن مجال أقل عاطفية من مجال الاختبارات الجوهرية Substantialistes • واذا كان يحق لنا أن نبحث عن موضوعات منافسة ، كان علينا حينئذ أن نتولى توجيهها نحو درس مفهومات الكلية والمنهج والعنصر والتطور والنمو من المنطلق ذاته الذي ينطلق منه التحليل النفسي للمعرفة

الموضوعية · هذا ، ولن نواجه أية صعوبة في أن نعثر ، في أساس مثل هذه المفهومات ، على تقويمات متباينة، غير مباشرة ، لكن ذات نبرة عاطفية لا يمكن نكرانها · في جميع هذه الأمثلة ، سوف نجد تحت النظريات التي يقرها العلماء والفلاسفة في شيء قليل أو كثير من اليسر معتقدات على غاية من السذاجة · وان في هذه المعتقدات من الأضواء الطفيلية التي تعكر صفو الرؤية ما يحتم على العقل تجنيد قدرته الاستدلالية لكي يتمكن من تبديدها · ينبغي على كل منا أن يتولى هدم هذه المعتقدات غير المدروسة في نفسه ، وأن يتعلم كيف يتفلت من سيطرة عادات التفكير التي تشكلت نتيجة الاحتكاك بالاختبارات المألوفة وأن يهدم أهواءه ومجاملاته لحدوسه الأولى بصورة أبلغ حذراً مما يفعل ذلك بموضوعات كراهيته ·

باختصار ، ودون أن تكون بنا رغبة في القاء دروس على القارىء، انا ملاقون جزاء ما تكبدناه من عناء لو استطعنا اقناعه بالقيام بهذا التمرين الذين نحسب اننا أساتذة فيه · هذا التمرين هو : التهكم من النفس · لا يمكن أن يحصل تقدم في المعرفة الموضوعية من دون هذا الهزء الانتقادي · ثم اننا ما قدمنا سوى جانب يسير من الوثائق التي قمنا بجمعها في أثناء مطالعاتنا الطويلة لكتب علمية قديمة ترجع الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، التي لا يشكل هذا الكتيّب الا مشروعاً أوليا منها · ولربما كان من أيسر الاشياء تأليف سفر ضخم لو كان الموضوع يتعلق بدرس غبيات الامور ·

الفصل الأول

النار والاحترام

عقدة بروميثيوس

- ١ -

تهيء لنا النار والحرارة أدوات تفسير في مختلفالميادين لأنهما تتيحان لنا المناسبةلذكريات لا تنالها يد البلى، وتتيحان المناسبة لاختبارات شخصية ، بسيطة ، حاسمة • وهكذا هي النار ظاهرة ذات امتياز يمكنها أن تفسر كل شيء • واذا كان كل ما يتغير بطيئاً تفسره الحياة فان كل ما يتغير سريعاً تفسره النار • فالنار هي الحي الأعلى Ultra-Vivant • وهي داخلية وخارجية • تحيا في قلوبنا وتحيا في السماء • تصّاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حبا • ثم تعود فتهبط الى قلب المادة وتختفي كامنة ، منطوية ، كالحقد والانتقام • وهي الوحيدة ، من بين جميع الظاهرات ، التي يمكنها أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين : الخير والشر • تتالق في الفردوس وتستعر في الجحيم • عذوبة وعذاب • مختبر بداية ورؤيا نهاية • مسرة للطفل يجلس وديعا قرب الموقد ، غير انها تعاقب على كل عصيان اذا ماأريد الدنو منها كثيراً والعبث بلهيبها • هناءة واحترام • اله حارس ورهيب ، طيب وخبيث • يمكن أن تتناقض مع نفسها : لذلك كانت ولداً من مبادىء التفسير العالمي •

بدون هذا التقويم الأول لا يمكننا أن نفهم هذه المسامحة في الحكم التي تقبل من النقائض أشدها ظهورا ، ولا تلك الحماسة التي تحشد ــ بلا دليل ــ من الاوصاف أشدها مبالغة في الاطراء • لنأخذ على سبيل المثال مانجده من حنان ولغو في هذه الصفحة التي كتبها طبيب في نهاية القرنالثامن عشر :

« وأعني بالنار لا تلك الحرارة

العنيفة ، المضطرمة ، المثيرة ، المضادة للطبيعة ، الحارقة ـ بدل أن تكون المنضجة للأمزجة والأغذية ، بل تلك النار الحلوة ، المعتدلة ، البلسمية ، التي تسري في الأمزجة المتباينة ، برطوبة معينة تمت بنسب الى رطوبة الدم ، سريان النسغ المغذي ، فتقسمها ، وتلطفها ، وتهذب من خشونتها ، وتخفف من حدة أجزائها ، ثم تفضي بها الى درجة من العذوبة والصفاء حتى لتجد نفسها متناسبة مع طبيعتنا(١) »٠

اني لاأجد في هذه الصفحة حجة واحدة أو صفة واحدة يمكنها أن تتقبل معنى موضوعيا ، ومع ذلك فهي مقنعة لنا٠ ولعل ذلك متأت عن اجمال قوة الاقناع في الطبيب ، وعن قوة الايحاء في الدواء٠ ولما كانت النار هي العلاج الأنجع ، كان الطبيب باطرائه لها ، أقدر على الاقناع ٠ على أية حال ، أنا لا أعيد قراءة هذه الصفحة ـ واللبيب من يدرك سر هذا التداني الذي لا انفصام له ـ الا وأتذكر ذلك النطاسي ، الطيب ، المهيب ، ذا الساعة الذهبية ، وهو يدنو من وسادتي ، وأنا طفل صغير ، مهدئا من روع والدتي بكلمة العالم الواثق من علمه ٠ لقد كان ذلك في صبيحة يوم من أيام الشتاء ، في منزلنا المتواضع ، حيث كانت النار تتألق في الموقد ٠ كانوا يناولونني شراب الطولو وأنا ألحس الملعقة ٠ أين مني تلك الأويقات ذات الحرارة البلسمية ، وأين مني تلك الأدوية الحارة الشذية !

- ٢ -

عندما كنت مريضا ، كان والدي يقوم باشعال النار في حجرتي ٠ وكان يبذل عناية قصوى في اقامة الحطب فوق الخشبة الصغيرة وفي القاء حفنة النشارة من خلال الأثفية ٠ وكان عدم اشعال النار عنده من علامات الغباء ٠ وماكنت أتصور أحدا بوسعه أن يضارع أبي في القيام بهذه المهمة التي ما كان يندب أحدا للقيام بها ٠ والحق لا أظن أنني أوقدت ناراً قبل أن أبلغ الثامنة عشرة ٠ وانني ما أصبحت سيداً على مدفأتي الا بعد أن اتخذت بيتاً لنفسي٠ لكن فن تحريك النار الذي كنت تلقنته عن أبي ظل يشعرني بما يشبه الغرور ٠ وكنت أوثر أن يضيع علي درس في الفلسفة على أن تضيع مني نار الصباح ٠ كذلك كنت أقرأ في تعاطف نابض بالحياة لأحد المؤلفين المرموقين ، المنصرفين الى الابحاث العلمية ، هذه الصفحة التي تكاد أن تكون بالنسبة الي صفحة من الذكريات

---

(1) A - ROY - Desjoncade, les lois de la nature, applicables aux lois physiques de la médecine, et au bien général de l'humanité.

(2) Vol. PARIS, 1788, T. 11, P. 144.

الشخصية(١) : « كثيراً ما كنت أتسلى بهذه الوصفة عندما أكون عند الآخرين، أو عندما يكون أحد عندي : كانت النار تتباطأ ، وكان ينبغي تحريكها بلا جدوى ، وبدراية ، ولمدة طويلة ، عبر ستار صفيق من الدخان • ثم أعمد الى خشبة رقيقة وقليل من الفحم ، مما لم يكن متوفراً دوماً في الوقت المناسب : وبعد تقليب الحطبات السوداء ينتهي الامر بي الى الامساك بملقط ، وهو مما يتطلب صبراً وجرأة وتوفيقاً • كنت أحصل على نفس ما كان يحصل عليه جماعة التجريبيين من مهلة المعلاج قبل اللجوء الى ممارسة السحر ، عندما الكلية تعهد اليهم بمريض لا يرجى شفاؤه ، ثم أعكف على ابراز الجذى دون أن يلاحظ علي في أغلب الأحيان انني ما لمست شيئاً • فأعود التمس الراحة ولو لم أشتغل • وكان ينظر الي كما لو كان يراد مني أن أفعل شيئاً ، وفي غضون ذلك يقبل اللهب ويمسك بكومة الحطب • وعندئذ كنت أتهم بالقاء بعض المسحوق ثم يعترف لي ، كالعادة ، بأنني أنا الذي أعددت للنار هبوب تيار الهواء : لا مجال للتساؤل عن الحرارة التامة ، الدافقة ، المشعة ، ولا عن الدوائر النارية (بيروسفير) ، ولا عن السرعة الناقلة ، ولا عن سلسلة توليد الحرارة » • ثم يمضي دكرلا في عرض مواهبه المألوفة ومعارفه النظرية عرضا مترابطا فيصف انتشار النار وكأنه تقدم هندسي تبعا لـ « سلسلة توليد الحرارة » • ان المبدأ الأول للفكر « الموضوعي » عند دكرلا واضح جداً ، والتحليل النفسي فيه مباشر ، على الرغم من هذه الرياضيات غير المرغوب فيها : وما علينا الا أن نضع جمرة في مقابل أخرى حتى يتولى اللهب اشاعة البهجة في منزلنا •

- ٣ -

ولعل بالامكان أن نورد هنا مثالا على المنهج الذي نقترح انتهاجه في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية • والواقع ان هذا المنهج يتعلق بالكشف عن عمل القيم اللاشعورية القائمة في نفس الأساس الذي تستند اليه المعرفة التجريبية العلمية • لذلك ينبغي الكشف عن هذا الضوء المتبادل الذي ما ينفك يتردد جيئة وذهابا بين المعارف الموضوعية والاجتماعية والمعارف الذاتية والفردية • كما ينبغي الكشف عن آثار خبرة الطفولة في الخبرة العلمية • ولسوف نستند الى هذا الكشف عند كلامنا على لا شعور الروح العلمية ، وعلى الخصائص المتباينة لبعض البداهات ، ثم نرى كيف تتلاقى أشد المعتقدات تنوعا على درس ظاهرة بعينها •

ولربما فاتنا أن نلاحظ تماما أن

(1) Ducarla, du feu complet, p. 307.

النــار كائن اجتماعي أكثر ممــا هي كائن طبيعي • وليس من الضروري ، لمعرفة أساس هذه الملاحظة ، أن نقوم بتطوير اعتبارات المجتمعات البدائيــة حول دور النار ، بل يكفي أن نعتمد علم النفس الوضعي في درسنا للانسان المتحضر تكويننا وثقافــة • والحق ان احترامنا للنار انما جاءنا عن طريق التلقين ، ولم يأت عن طريق الطبيعة• ولا يكاد يلعب الارتكاس (المنعكس)، الذي يجعلنا نسحب اصبعنا من لهيب الشمعة ، أي دور واع في معرفتنا • وانه لما يبعث على الدهشة أن يعطى مثل هذه الاهمية في كتب البسيكولوجيا الأولية حيث يتبدى وكأنه السرمدي في التدخل لنــوع من التفكير القائــم في الارتكاس ، ومن المعرفــة القائمــة في الاحساس وهو في أشد حالاته غلظة• والواقع ان الوازع الاجتماعي هــو الاول • أما الخبرة الطبيعية فلا تأتي الا في المحل الثاني ومعها برهان مادي مرتجــل ، هــو مــن الغموض بحيث لا يســمح بتأسيس معرفة موضوعيــة عليه • والحرق ، أي الوازع الطبيعي، اذ يتولى تثبيت النواهي الاجتماعية ، يأبى الا أن يعطي ، أمام بصر الطفل، قيمة أكبر للذكاء الابوي • اذن ، هناك في أساس معرفة الطفل بالنار تلاق بين الطبيعي والاجتمــاعي حيث يكــاد الاجتماعي أن يكون هو السائد دائما • والاجتماعي ربما كانت رؤيته بصورة أفضل اذا ما قورن الحرق مع الوخز • فكلاهما يفسح المجال أمام الارتكاسات• لكن ، لماذا لا يحترم الشوك ويخاف منه مثلما تحترم النار ويخاف منها ؟ ذلك لأن النواهي الاجتماعية المتعلقة بالشوك أضعف بكثير من النواهي المتعلقة بالنار•

ان هذا ، اذن ، لهو الأساس الحقيقي للاحترام تجاه اللهب : فاذا ما دنا طفل بيده من النار ، يقوم أبوه فيضربه بالمسطرة على أصابعه • النار تضرب دون أن تكون بها حاجة لأن تحرق • وسواء أكانت هــذه النار لهيبا أم حرارة ، مصباحا أم فرنا ، تظل يقظة الأبوين هي نفسها • فالنار ، اذن ، هي موضوع حظر عام مبدئيا ، ومن ثم كانت هذه النتيجة : الحظر الاجتماعي هــو معرفتنا العامة الاولى عن النار ، لأن أول ما نعرفه عنها هو عدم وجوب مسها • وبمقدار ما يكبر الطفــل ، تتخذ النواهي بالنسبة اليه صفة روحية: فالانتهار يحل محل الضرب بالمسطرة ، والحديث عن أخطار الحريق والاساطير عن نار السماء محل الانتهار • وهكذا لا تلبث الظاهرة الطبيعية أن تشملها المعارف الاجتماعية المعقدة ، المختلطة، التي لا تــدع مجالا للمعرفة الساذجة بالمــرة •

منذ ذلك الحين ، وباعتبار أن الوازع الداخلي هــو من أول وهلــة محظور اجتمــاعي ، تصبــح مسألة المعرفــة الشخصية للنار مسألة العصيان الحاذق

فالطفل Désobeissance Adroite يريد أن يقلد أباه ، وهو بعيد عنه، ويختلس عيدان الثقاب مثل بروميثيوس صغير. ثم يجري في الحقول . وفي حفرة من الوادي يقوم ، بمعاونة أترابه ، في بناء الموقد لمدرسة الحرش* . ان ابن المدينة لا يعرف أبدا هذه النار التي تشتعل بين الأثافي الثلاث ، انه لم يذق طعم الخوخ الشوكي مقليا ولا الحلزون لزجا فوق الجمر الاحمر. انه يستطيع أن يفلت من عقدة بروميثيوس هذه ، التي كثيرا ما شعرت بتأثيرها . ان هذه العقدة هي وحدها التي يمكنها أن تفهمنا سبب الاهتمام الذي تلقاه أسطورة « أبي النار » دائما ، وهي أسطورة لا أهمية لها بحد ذاتها . على انه لا يجب أن نسارع الى الخلط بين عقدة بروميثيوس هذه وعقدة أوديب المعروفة في التحليل النفسي التقليدي. لا شك أن المكونات الجنسية للهواجس (أحلام اليقظة) المتعلقة بالنار حادة بصفة خاصة ، وسوف نتولى ايضاحها فيما يلي . ولعل من المفيد أن نشير بصيغ مختلفة الى جميع المغايرات القائمة فيما بين المعتقدات اللا شعورية ، وأن نترك القارىء يرى بنفسه كيفية ظهور العقد . وبالضبط ، ان من حسنات التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية الذي نقدمه هو ما يبدو لنا انه درس لمنطقة أقل عمقا من المنطقة التي تنبسط فيها الغرائز البدائية. ولأنها متوسطة، كان لها فعل المعين (بالكسر) للفكر الواضح وللفكر العلمي . والمعرفة والخلق كلاهما حاجة يمكن تمييزها بحد ذاتها ، من غير أن نضعها بالضرورة في علاقة مع ارادة التسلط . ان في الانسان ارادة حقيقية للعقلنة . واننا لنقلل من شأن الحاجة الى الفهم عندما نجعلها واقعة تحت الاعتماد المطلق على مبدأ المنفعة ، كما فعلت ذلك البراغماتية (الذرائعية) والبرغسونية . لذلك رأينا أن نصنف ، تحت اسم **عقدة بروميثيوس** ، جميع الميول التي تدفعنا الى **المعرفة** بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم . واننا ، اذ نتناول الموضوع ونتقن معرفتنا الموضوعية ، يمكننا أن نأمل بوضع أنفسنا بصورة أوضح في المستوى الفكري الذي أعجبنا به في آبائنا ومعلمينا. ان التسلط بواسطة الغرائز الاكثر اقتداراً ليغري بطبيعة الحال عدداً كثيراً من الافراد ، لكن أناساً أقل منهم بكثير يجب أيضا أن يخضعوا للفحص النفسي . ولئن كانت العقلنة الصرف استثناء ، فليس ما يمنع من أن تكون هي الصفة المميزة لتطور ، انساني بالتخصيص .

★ تعريب حرفي لتعبير L'école buissonnière الذي يراد به كل مكان يهرب اليه تلميذ من مدرسته ليلهو ويلعب .

ـ المعرب ـ

الفصل الثاني

النار والهاجس

عقدة امبدوكليس

(١)

لقد كشف الطب العقلي الحديث عن بسيكولوجية المحراق*، وبين ما لنوازعه من طابع جنسي، وأبرز للعيان تلك الصدمة النفسية الخطيرة التي يمكن أن تصيب انسانا معينا من جراء مشاهدته لكومة مشتعلة، أو سقف شبت فيه النار، أو لهيب يضطرم على مدى اللا نهاية من سهل محروث في سماء ليلية. ولعل حريق العقول هو دائما المرض الذي يصاب به الرعاة والبؤساء، باعتبارهم حاملين لمشاعل الشؤم، يتولون نقل عدوى أحلام العزلة من عصر الى آخر. ان الحريق يعيّن المحراق بما يقارب نفس القوة الحتمية التي يقوم بها هذا الاخير باضرام النار. وان اختباء النار في النفس هو اضمن لها من اختبائها تحت الرماد. والمحراق هو اكثر المجرمين اختفاء. ففي مصحة سانت - ايلي يظهر المحراق النموذجي أكثر الناس مبادرة الى خدمة الآخرين، ويدعي أن باستطاعته ان يفعل كل شيء الا اشعال الموقد. واذا نحن تعدينا نطاق الطب العقلي، وجدنا التحليل النفسي التقليدي قد قام بدرس مطول لاحلام النار، وكان من نتائج هذا الدرس ان اكثر الاحلام جلاء واكثرها نقاء هي تلك الاحلام التي يكون التفسير الجنسي فيها هو التفسير المستيقن أكثر من غيره. ولذلك لا نشعر بضرورة العودة الى هذه المسالة.

أما نحن فسوف نقتصر على تحليل طبقة نفسية اقل عمقا، لكنها أكثر عقلنة، ونستعيض بدراسة الهاجس عن دراسة الاحلام. وفي هذا الكتيب بالذات سوف نتولى دراسة هاجس النار. في رأينا، ان هذا الهاجس يختلف عن الحلم الى أبعد الحدود من حيث انه يتمركز أبدا حول موضوع واحد الى حد ما. والحلم يتخذ لنفسه خطا مستقيما، لكنه ما يلبث ان يشرد عن طريقه فيما هو يتابع سيره. اما الهاجس فيعمل على شكل نجمي، وما ان يعود الى مركزه حتى يطلق

★ المحراق، كمتلاف ومفضال، اصطلاح مواطاة نقترحه تعريباً لكلمة Incendiaire وهو الذي ينزع مرضيا أو اجرامياً الى اشعال النار عن سابق تصور وتصميم.
— المترجم —

أشعته ثانيــة • والحق ان هاجس النــار ، الهاجس العذب الشاعر بهناءته ، هو ما كان بصورة طبيعية أكثر تمركزاً من ســواه • ومن هـذا القبيل ذلك الهاجس الذي يتناول ما هو الافضل ، أو الذريعة المثلى ، لموضوعه • ومن هنا كانت هذه الصلابة وهذه المجانسة تمنحهما تلك الفتنة التي لا يملك أحـد أن يتخلص من تأثيرها • ولقد بلغ هاجس النار من شدة التحديد حتى أضحى من مبذول الكلام أن يتحدث امرؤ عن حبه لنار الخشب في الموقد• والحق أن الموضـوع يتعلق بالنار الهادئـة المعتدلة ، المحكومة ، حينما تشتعل الحطبـة الكبيرة شعلا صغيرة • وان هذه لظاهرة رتيبة، متالقة ، ذات صفة كلية تماما : فهي تحكي ، وتطير ، وتغني •

ومما لا شك فيه أن النار ، التي يحتويها الموقد ، كانت بالنسبة الى الانسان ، الموضوع الاول لهاجسه ، ورمـزا لراحته ، ودعـوة لجمامه • ولا يمكننا أبدا أن نفهم فلسفة عن الاستجمام بدون هـذا الهاجس أمام الحطب الملتهب • وفي رأينا ، ان عدم الهاجس أمام النار معناه عدم القيام باستخدامها الاستخدام الاول ، والاستخدام الانساني الصحيح • ومما لا شك فيه أن النار تجلب الدفء والسلوى، لكننا لا نشعر بهذه السلوى الا في نطاق من التأمل الطويل بعض الشـيء ، والهناءة لا نلقاها من النار الا اذا اعتمدنا مرافقنا على ركبنا ورؤوسنا بين أيدينا • ان هـذه الجلسة آتية من بعيد • والطفل قريبا من النار يتخذ هـذه الوضعية بصورة طبيعية ، وليس من الامور الخالية من المغزى أن تكون هذه الجلسة هي الوضعية التي اتخذها مفكر رودان* • ان هذه الوضعية تعين لنا انتباها من نوع خاص لا صلة له ألبتة بانتباه الترصد أو المراقبة • وهي قلما تتخذ من أجل نوع آخر من التامل • قريبا من النار ، يجب أن نجلس، وأن نستريح بلا نوم ، وأن نقبـل الهاجس النوعي بصفة موضوعية •

لا شك أن أنصار مذهب التكون الروحي على أساس مبـدأ المنفعة لا يقبلون بنظريـة مثالية غايـة في السهولـة كهـذه النظرية ، ويعترضون علينا منوهين ، في معرض تعليل الاهميـة التي نعلقها عـلى النار ، بالمنافـع العديدة التي لها : لا مـن حيث انها تدفيء وحسب ، بل من حيث انها تنضج اللحم أيضا ، كمـا لو كان الموقد الريفي ، الذي يدفيء وينضج في آن ، يقف حائلا دون الهواجس •

من أسنان العلاقة (بكسر العين) كان المرجل الأسـود متدليا ، والقدر على الأثافي الثلاث قريبـا من الرماد الساخن ، وجدتي تسعر اللهب الخامد نافخة بملء فيها في أنبوب الفولاذ • كان كل شيء ينضج في آن : البطاطا الكبيرة للخنازير ، والصغيرة للعائلة، وبيضة طازجة لي تحت الرماد • ان النار لا تقاس بالمرملة (الساعة الرملية) : كانت البيضة قد نضجت عندما تبخرت من على قشرتها قطرة الماء ، أو قطرة اللعاب في أكثر الاحيـان • ولشد ما كانت دهشتي بالغة عندما قـرأت مؤخرا أن دنيس بابن كان يراقب قدره بنفس الطريقة التي كانت تتخذها جدتي • قبـل البيض ، كنت مجبرا على أكل الثريد • وقد حدث في أحد الأيام ، وأنا غضبان عجلان ، أن قذفت بمغرفة الحساء أسنان العلاقة وطفقت أصيح : « كلي أيتهـا العلاقة ، كلي أيتها العلاقة ! » • وفي أيام اللطافة كان يؤتى لي بقالب الحلوى ، فكان يهشـم نار العوسج ، الحمراء كسـهم الدلبوث* • ها هوذا قرص الحلوى على صدارتي وقد غدا أشد حرارة على

★ تمثال رودان المعروف باسم المفكر • — المترجم —

★ نوع من الزهو المعروف ب Glaieul

الاصابع منه على الشفتين • وعندئذ كنت أقبل على النار آكل منها، وآكل ذهبها وأريجها حتى آتي على لألائها بينما يقرقع قرص الحلوى المشتعل تحت أسناني • وعلى هذا النحو دائما، وبنوع من اللذة الباذخة التي نستمتع بها بعد وجبة الطعام ، كانت النار تبرهن على انسانيتها • فهي لا تطهو الطعام وحسب ، بل تقرقع (تقرش) تحت الاسنان أيضا • وهي تحلّي الكعك بالذهب وتحقق بهجة الانسان • وبمقدار ارتقاء المرء تكون الاولوية لقيمة المأكولات الباذخة على مجرد القيمة الغذائية • والحق ان الانسان يجد روحه في المتعة ، لا في المشقة • وان من شان غزو غير الضروري أن يمنحنا اثارة روحية أكبر مما يمنحنا اياها غزو الضروري • لأن الانسان مخلوق الرغبة ، لا مخلوق الحاجة •

(٢)

لكن للهاجس عند الموقد محاور فلسفية أكثر من سواه • والنار عند من يتاملها مثال على الصيرورة العاجلة ، ومثال على الصيرورة الأجلة • وهي أقل رتابة وأقل تجريداً من الماء الجاري ، لا بل هي أسرع الى التكاثر من الطير في وكناتها ، مراقبة في دغلها كل يوم• وهي توحي بالرغبة في التغيير، والاسراع بالزمن والبلوغ بالحياة الى خاتمتها ، والى ما بعد خاتمتها• فللهاجس ، اذن ، قدرة على الاستحواذ وقوة دراماتية ، فهو يوسّع مصير الانسان ، ويعقد الصلة بين الصغير والكبير ، بين الموقد والبركان ، بين حياة الحطبة وحياة العالم • والمفتون يصغي الى نداء المحرقة • وعنده أن التخريب أكثر من تغيير ، انه تجديد •

ان هذا الهاجس خاص جداً ، لكنه عام مع ذلك • فهو يعيّن عقدة حقيقية يتحد فيها الحب مع احترام النار ، وغريزة الحياة مع غريزة النار • وابتغاء السرعة ، يمكننا تسميتها بعقدة امبدوكليس • وسوف نرى فيها التطور الذي تجلّى في عمل غريب من أعمال جورج صاند ، هو من أعمال أيام صباها ، وقد انتشلته أورور صاند من براثن النسيان• ولعل هذا العمل المسمى بقصة حالم قد كتب قبل رحلتها الاولى الى ايطاليا ، قبل البركان الاول ، بعد الزواج لكن قبل الحب الاول • على أية حال ، ان هذه القصة تحمل علامة البركان متخيلة باكثر مما هي مكتوبة • وهذه الحالة غالبا ما تكون في الأدب • ومثال ذلك نجده في صفحة نموذجية عند جان ـ بول الذي يحلم أن الشمس ، باعتبارها ابنا للأرض ، قد قذفت بها الى السماء فوهة جبل منصهرة • لكن ، بما أن الهاجس عندنا أكثر افادة من الحلم ، فقد تعين علينا أن نقتفي أثر جورج صانـد •

ولكي يشاهد المسافر في الصباح الباكر صقيلية ، مشتعلة ، فوق البحر المتلألىء ، يقوم بتسلق مرتفعات « الاتنا » عند حلول الظلام• ثـم يحـط رحالـه في مغـارة العنز La Grotte des Chèvres التماسا للنوم ، ولكنه حين لا يجد الى النوم سبيلا يبدأ يهجس أمام النار المنبعثة من شجر السندر ، ويظل طبعا « مرفقاه مستندان الى الركبتين وعيناه تحدقان في جمرة حمراء من الموقد ، ومن ثم تنطلقان في الف شكل مع الف نوع من تموجات اللهب الابيض والازرق • هنـاك ، صـورة مصغرة عن العاب اللهب وعن اضطراب الحمم في تقحمات « الاتنا » ألست مدعواً الى تامل هذا المشهد الرائع بكل ما فيه من أهوال ؟ كيف يسع المـرء أن يروعه مشهد لم يشهده من قبل قط ؟ » لكن المؤلف ، لكي يدلنا دلالة أفضل على محور هاجسه المعظم (بالكسر) ، يتابع قائلا : « أليس تكفيني عينا نملة حتى تروعني هذه السندرة الملتهبة ؟! ما هـذه الفورات من الفرح الأعمى والعشق المجنون ، التـي تحفز هـذه العصائب من الذارعات

الصغيرات ، المائلات الى البياض ، على الارتماء فوق ألسنة اللهب ؟!* ان هــذا عندها لهو البركان بكل جلاله ! وان هــذا عندها لهو الحريق الهائل • وان هــذا النور الوهاج ليسكرها ويمتعها كما يسكرني ويمتعني منظر غابة شبت فيها النيران » • لقد اتحد الحب، والموت ، والنار في لحظة واحدة : فذبابةمايس Ephemere ، اذ تضحي بنفسـها في قلب اللهيب ، انما تعطينا درسا في الابدية•فالموت الكامل ، الذي لا يترك أثرا ، هو الضمانةبان نمضي كلية الى ما وراء الحياة • أن تخسر كل شيء • لكي تكسب كل شيء • ان درس النار جلي : « بعد أنتحوز كل شيء بالحذق، أو بالرضا ، أو بالغضب ، عليك أن تتخلى عن كل شيء ، وان تزول** » ان هذه هي على الاقل الاندفاعةالعقلية « عند الاجناس القديمة، كما هو الحال عند أهل الهند أو عند الازتيك Les Azteques ، وعنـد الـذين أصيبت فلسفتهم وغلظتهم الدينية بفقر الدم حتـى الجفاف التام فما تركت لهم سوى كرة مفكرة عنـد سمت الرأس » ، كمـــا كشـف عن ذلك جونـو Giono في الثراء الحقيقي Les vraies richesses (ص ١٢٤) •
ان المعقلنين ، الذين أسلموا الى غرائز ذات تشكل عقلي ، هم وحدهم الذين « يستطيعون اقتحام باب الفرن واكتناه سر النار » •

هذا ما سوف نتعلمه من جورج صاند • ان الهاجس ما أن يتكثف حتى ينطلق عفريت البركان ، يرقص « على الرماد الازرق والاحمر ••• متخذا لنفسه مطية من كرة الثلج جرفها الاعصار » • انـه يقود صاحب الهاجس الى ما وراء النصب الرباعي الذي يعزى انشاؤه الىامبدوكليس (ص ٥٠) • « الي يا مليكي• اعتمر تاج اللهب الابيض والكبريت الازرق الـذي ينهمر منـه المطر المتلألىء كالالمـاس واللازورد ! » وصاحب الهاجس ، مسـتعدا للتضحية ، يجيب : « هاأنذا ! اغمرني فيأنهار الحمم المضطرمة ، ضمني الى ذراعيك الناريتين كعاشق يضم خطيبته • لقد ارتديت المعطف الاحمر ، وازينت بألوانك ، فارتد أنت أيضا ثوبك الارجواني الملتهب ، واغمر خاصرتيك بهذه الثنايا الساطعة • اتنا ، اتنا ، الي ، اتنا ! ألا كسّر أبوابك البازلت ، وتقيأ القـار والكبريت•تقيأ الحجارة والمعادن والنار!•••» في أحضـان النار ، لا يكون الموت موتـا • « لا يكون الموت في هذا الاقليم الاثيري حيث تقلني ••• ان جسدي الطري العود قـد تلتهمه النار • أما روحي فينبغي أن تتحـد بهذه العناصر اللطيفة التي كونتك • حسنا ! تقول الروح • فيما هي تلقي على (صاحب الهاجس) طرفا من معطفها الاحمر ، قلوداعا لحياة الناس ، واتبعني الى عالم الأشباح »•

وهكذا الهاجس عند الموقد ، عندما يفتل اللهب أغصان السندرة الدقيقة ، يكفي لاثارة فكرة البركان والمحرقة • • وان قعمافة تتطاير في الدخان لكافية لأن تسوقنا الى مصيرنا ! هل هناك من برهان ، أصدق من هذا ، على أن تأمل النار يقودنا الى أصول الفكر الفلسفي بالذات ؟ ولئن كانت النار ، وهي ظاهرةجد استثنائية ونادرة في الأساس ، قد اعتبرت عنصـرا منشئا للكون ، أفليس لأنها عنصر الفكر ، والعنصر الذي يتخيره الهاجس ؟

لقد بدا من اكتشاف العقدة البسيكولوجية ما تتضمنه مـن أعمال شعرية معينة بصـورة تركيبية أكثر ممـا كان يظن • والواقع أن العمل الشعري لا يمكن أبدا أن يحقق وحدته الا عن طريق العقدة • واذا لم يكن هناك من

★ الذارعات نوع من الفراش Phalenes — المعرب —
** d'Annunzio, Contemplation de la Mort.

عقدة ، لم يعد العدل ، وهو منبتّ من جذوره، ذا صلة بالخافية (اللاشعور)* • ان العمل، عندئذ ، يبدو باردا ، مصطنعا ، زائفا • وعلى النقيض من ذلك ، فهناك عمل غير ناجز قد تعرض لاختلاف في الرواية والتكرار مثل عمل امبدوكليس لهولدرلن ، وظل يحتفظ بوحدته برغم ذلك لسبب واحد هو انه مطعم بعقدة امبدوكليس • اذ بينما اختار هيبريون لنفسه حياة امتزجت بحياة الطبيعة امتزاجا كليا ، اختار امبدوكليس لنفسه موتا صهره في العنصر البركاني الصرف • يقول بيير برتو ان هذين الحلين متقاربان بأكثر مما يبدوان لاول وهلة• فامبدوكليس هو نوع من هيبريون تحاشى العناصر الفرترية (نسبة الى فرتر) ، وهو بتضحيته بنفسه انما يثبت قدرته ولا يقر بضعفه • انه « الانسان الكامل ، بطل الاساطير القديمة ، الحكيم الواثق من نفسه ، الذي يعد الموت فعل ايمان برهانا على قوة حكمته(١)»• ان الموت في اللهب هو أقل ضروب الموت عزلة انه بحق موت كوني يتلاشى فيه الكون كله مع المفكر • المحرقة رفيق التطور •

ليس صانحا الا ذاك الذي وحده لايموت أبدا ، ووحده لايموت أبدا في نظرنا، هو الذي يموت معنا•

— دانتزيو —

★ آثرنا اصطلاح (الخافية) على اصطلاح (اللاشعور) ، لأن الاول يشير الى وظيفة فاعلة في النفس البشرية ، بينما يقتصر الثاني على مجرد نفي الوظيفة الشعورية • على اننا لا نستبعد استخدامه نعتا أو نسبة •

— المعرب —

(1) Pierre Berteaux, Holderlin. Paris, 1936, p. 171.

ان المرء ليشعر أحيانا ، وهو أمام مجمرة كبيرة ، ان عقدة امبدوكليس تفعل فعلها في نفسه • ففوسكارينة* دانتزيو ، التي يستعر في صدرها لهيب حب يائس ، تحدث نفسها بأن ترتمي على المحرقة فيما هي تتامل مفتونة اتون الزجاج(١) : « تواري أيتها النفس ولتبتلعك النيران ولا تترك لك أثرا ! » هكذا كان يزمجر قلب المرأة ، التي أسكرتها روح التخريب • « وفي ثانية ، تلتهمني هذه النار التهامها للسرع (قضيب الكرمة) والقذى• وكانت تقترب من الأشداق الفاغرة التي يشاهد منها اللهب السائل يتوهج باشد من وهج الظهيرة في صيف قائظ ، ويلتف حول قدور الغضار يصهر فيها الركاز الغفل** قد جاء به العمال المقيمون في الجوار ، وراء عازل النار ، ومعهم مخصرة من حديد لكي يشكلوه نفخا بالأفواه » •

ولعل نداء المحرقة يظل موضوعا أساسيا للشعر في أشد الظروف اختلافا • أما في حياتنا الحديثة ، فلم يعد ينطبق على أية ملاحظة موضوعية • ولكنه برغم ذلك يثيرنا • فمن فكتور هوغو الى هنري دي رينييه De reigner تظل محرقة هرقل ماضية ،مثل رمز طبيعي ، في وصف مصائر الناس لنا • وما هو مصطنع بالنسبة الى المعرفة الموضوعية، يبقى بالنسبة الى الهواجس اللاشعورية حقيقيا وفعالا بصورة عميقة • الحلم أقوى من الخبرة•

* La Foscarina de d'Annunzio.

(1) d'Annunzio, Le feu, Trad., p. 322

★★ المعدن غير خالص وغير ذي شكل •

— المعرب —

الفصل الثالث

التحليل النفسي وما قبل التاريخ

عقدة نوفاليس

(١)

لقد تولى التحليل النفسي منذ زمن طويل درس الاساطير والميثولوجيا ، فهيا لهذا النوع من الدراسات مادة غزيرة للتفسير تكفي لتبيان الاساطير التي تدور حول غزو النار • لكن الذي لم ينظمه التحليل النفسي تنظيما منهجيا تاما ـ بالرغم من أعمال ك•غ• يونغ التي القت ضوءاً مكثفا على هذه النقطة ـ هو درس التفسيرات العلمية ، والتفسيرات الموضوعية التي تدعي أنها وجدت الأساس الذي قامت عليه اكتشافات انسان ما قبل التاريخ • وفي هذا الفصل سوف نقوم بتوحيد ملاحظات ك•غ• يونغ ونكملها لافتين الانتباه الى ما في التفسيرات العقلانية من ضعف•

قبل كل شيء ، ينبغي لنا أن ننقد التفسيرات العلمية الحديثة التي نعتبرها غير ملائمة تمام الملاءمة لاكتشافات ما قبل التاريخ • ان هذه التفسيرات صادرة عن عقلانية جافة وسريعة تزعم أنها تستفيد من بداهة متكررة ، دون أن تكون لها مع ذلك صلة بالحالات البسيكولوجية التي أحاطت بالاكتشافات البدائية • ولذلك نحن على اعتقاد بانه سوف ينفسح المجال لنوع ثان من التحليل النفسي ، غير المباشر ، يتولى على الدوام مهمة البحث عن الخافية (اللاشعور) في الواعية (الشعور) ، وعن القيمة الذاتية في البداهة الموضوعية ، وعن الهاجس في الخبرة • لا يمكن أن يدرس الا ما هُجس به أولا • والعلم انما يتكون بالهاجس باكثر مما يتكون بالخبرة ، وانما تعتمد الخبرة لتبديد ضباب الوهم • لاسيما وان نفس الفعل ، الذي يصنع نفس المادة لكي يعطي نفس النتيجة الموضوعية ، ليس له نفس المنحى الذاتي في عقلين مختلفين كاختلاف عقل الانسان البدائي عن عقل الانسان الثقافي • فالفكر ، عند الانسان البدائي ، هو هاجس مركز • والهاجس ، عند الانسان الثقافي ، هو فكر ممدد • وهكذا ينعكس المنحى بين الحالة والاخرى •

من لازمات التفسير العقلاني ، مثلا ، ان الانسان البدائي قد أنتج النار بواسطة احتكاك قطعتين من الخشب اليابس • لكن العلل الموضوعية المدعوة لتفسير كيفية انسياق

الانسان الى تصور هـذه الطريقة هي علل واهية • حتى أن أحـداً لا يغامر في تبيان بسيكولوجية هذا الاكتشاف الأول • لقد كان معظـم الذين شغلوا أنفسهم بتفسير هـذه الظاهرة ـ وهـم قلة قليلة ـ يذكروننا بأن حرائـق الغابات انمـا حـدثت « باحتكاك » الأغصان صيفا • فهـم يطبقون تطبيقا أميناً تلك العقلانية المتكررة التي نريد أن ننقضها هاهنا • وهـم يصدرون في أحكامهـم عـن استنتاج مستفاد من علم معروف ، دون أن يعيدوا للحياة شروط الملاحظـة الساذجة • وما دمنا لا نستطيع العثور على سبب آخـر لحريق الغابـة ، يذهب بنا الظـن الى أن السبب غير المعروف انما هـو الاحتكـاك • لكننا ، في الواقع ، يمكننا أن نقول أن الظاهرة لم تكن ملحوظة قط وهي في وضعها الطبيعي• وما هو جدير بالملاحظة أن الكلام على الاحتكاك من أي نوع كان هو كلام غير مناسب الا اذا باشرنا الظاهرة بكل سذاجتها • وقد يذهب بنا الظن الى نوع من الصدمة • وقد لا نعثر على شيء يمكنه أن يوحي لنا بظاهرة طويلة، مهياة ، مطردة ، كما هو شان الاحتكاك الذي يجب أن يعقبه اشتعال في الخشب • عندئـذ نصل الى هذه النتيجة الحرجة : ما من ممارسة قامت على الاحتكاك ، وطبقتها الأقوام البدائية بغية انتاج النار ، يمكن أن توحي بها ظاهرة طبيعية ايحاء مباشرا •

هذه الصعوبات لم تكن لتخفى على شليغل وقد رأى ، دون أن ياتي بحل ، ان المسالة المعروضة بصيغ عقلانية لا تنطبق على الامكانيات البسيكولوجية للانسـان البدائـي (١) « ان اختراع النار وحده ، الذي هو حجر الزاوية في كل بناء ثقافي ، كما عبرت عن ذلك تعبيراً جيداً حكاية بروميثيوس ، في نطاق افتراض حالة ساذجة (خام) ، يضعنا أمام صعوبات لا يمكن تذليلها•لا شيء في نظرنا أهون من النار ، لكن الانسان كان من الممكن أن يتيه في الصحارى آلافاً من السنين دون أن يراها مرة واحدة على صعيد الأرض • ماذا لو هيانا له بركاناً هائجاً ، أو غابة اضرمت الصاعقة فيها النار ، وهو صليب العود في عريه يقاوم تقلبات الفصول ؟ أفهل كان يبادر من فوره الى تدفئة نفسه فيها ؟ أم كان يفضل أن يلوذ بالفـرار ؟ ان منظـر النار يـروع غالبية الحيوانات الا تلك التي اعتادت عليها بحكم معيشتها الأهلية • وحتى بعد أن أدرك الانسان مـا حبته الطبيعة من آثـار نافعة للنار •• ترى ماذا فعل لكي يحتفظ بهـا ؟ كيف تعلم أن يضرمها بعد خمودهـا ؟ لتسقط قطعتـا خشب يابس لأول مرة بين يدي انسان بدائي، فما الذي يحمله عـلى الظـن انهمـا تشتعلان بالاحتكاك السريع المتواصل ، لمدة طويلة ؟ ما هـو دليل الخبرة الذي جعله يظن عـلى هـذا النحو ؟

(1) Auguste - Guillaume de Schlegel Oeuvres écrites en français, T. 1., Leipzieg, 1846, P. 307-308.

(٢)

وعـلى عكس ذلـك ، فالتفسير العقلانـي والموضوعي ان كان يكفي قليلا لتحليل اكتشاف قام به انسان بدائي ، فلابد للتفسير المستند الى التحليل النفسي ، مهما بدا متسماً بروح المغامرة، من أن يكون هو التفسير البسيكولوجي الصحيح بصورة قاطعة •

ينبغي الاعتراف ، أولا ، بـأن الاحتكاك عبـارة عـن خبـرة مستجنسة Sexualisé على غاية من الشدة • ولن يصعب علينا أن نقتنع بذلك لـو أننـا استعرضنا الوثائـق البسيكولوجية التي قـام بجمعهـا التحليل النفسي التقليدي • ثـم اننا ، ثانيا ، لو

أردنا أن ننظم تنظيما منهجيا مـا يقدمه لنا تحليل نفسي خاص من توجيهات حول الآثار المولدة للحـرارة ، اذن لاقتنعنا بأن المحاولة الموضوعية لانتاج النار بالاحتكاك انما أوحت بها اختبارات داخلية تماما • على أية حال ، ان الدارة بين الظاهرة النارية وانتاجها هي أقصر مسافة من هذه الناحية • والحب هـو الفرضية العلميـة الاولى للانتاج الموضوعـي للنار • وبروميثيوس هـو عاشق متيم أكثر منه فيلسوفا متأملا ، وان انتقام الآلهة لهـو انتقام ناشيء عن الغيرة •

منذ أن تولى التحليل النفسي صياغة هذه الملاحظة ، أضحى من الأمـور اليسيرة تفسير حشد كبير من الأساطير والعادات ، كما أضحى ممكنا أن تتضح في ضوء جديد عبارات غريبة امتزجت لا شعوريا بتفسيرات معقلنة • وهكذا تمكن ماكس مولر ، مؤيدا بمعلومات لغويـة عميقة ، من أن يخضع الى دراسات ذات أصول انسانية حدسا بسيكولوجيا نفـاذا ، قريبـا جـداً مـن حدس التحليل النفسي بدون أن يتميز منه مع ذلك (١) • « كان هناك أشياء كثيرة تروى عن النار ! » وهـذا هو الشيء الأول : « كانت ابنا لقطعتين من الخشب »• لماذا ابن ؟ من الذي وقـع في غواية المشهـد الوراثي ؟ أهـو الانسان البدائـي أم ماكس مولر ؟ مثل هذه الصورة ، من أية جهة هي أكثر جلاء ؟• ترى ، هل هي جلية موضوعيا أم ذاتيا ؟ أين هي الخبرة التي جلتها ؟ هل هي الخبرة الموضوعية الناشئة عـن احتكاك قطعتين من الخشب ، أم هي الخبرة الداخلية الناشئة عن احتكاك أعذب ، وأكثر دعابا ـ احتكاك يشيع اللهب في جسد محبوب • يكفي أن نطرح هذه الأسئلة لكي نكشف عن مصدر الاعتقاد بأن النار هي ابن الخشب •

هل ينبغي لنا أن ندهش من أن تكون هذه النار المدنسة ، وهي ثمرة حب من جانب واحد مميزة بعقدة أوديب ، وهي توشك على الولادة؟ ان عبارة ماكس مولر هي نوع من الكشف ، من هذه الناحية : الشيء الثاني الذي بقي علينا أن نرويـه عن النار البدائية ، هـو « كيف كانت ، وهي لم تكد تولد ، تلتهـم أباهـا وأمهـا ، أعني قطعتي الخشب اللتين انبثقت النار عنهما » • لم يسبق قط لعقدة أوديب أن تعينت بافضل وأكمل مما تعينت به هاهنا : ان كانت النار تعوزك ، أنهك الفشل الذريع قلبك وبقيت النار في صدرك • وان أنت أنتجتها ، أتى عليك أبو الهول نفسه• ما الحب الا نار منقولة ، وما النار الا حب مباغت •

ولمـا كان ماكس مولر غير قادر بطبيعة الحـال عـلى الافادة ممـا جاءت بـه الثورة البسيكولوجية من ايضاحات ، كان لابد من أن تظهـر بعض التناقضات حتى في نظريته اللغوية • وعلى هذا فقد كتب : « حين كان الانسان البدائي يفكـر في النار ويسميها ، ترى ، الى أين كان يجب أن يصل ؟ وكان غير قادر عـلى تسميتها الا بعد أن تصير مصدر هـلاك ومصدر اثارة » • اذن ، وفيما نحـن نتابع التفسير الموضوعي لماكس مولـر ، كان علينا أن ننتظر الصفات البصرية التي تعين الظاهـرة المدركـة كما لو كانت مرئية منـذ البدء ـ الظاهـرة التي دائما ترى قبل أن تلمس • لكننا نرد مـا قاله مولر من « أن الذي يروع الانسان هـو الحركات السريعة للنار » • وانها هي النار التي كانت تدعى « الحامية ، والسريعة ، الأغـنيس Agnis والاغ ـ نيس Ignis » •

(1) F. Max Muller, Origine et developpement de la Religion trad. J. Darmesteter, 1879, p. 190.

ان هذا التعيين الذي تقوم به ، بصورة متقطعة ، ظاهرة مساعدة ، غير مباشرة موضوعيا ، لا يمكن أن يعوزه الظهور بالمظهر الصنعي • أما التفسير المستند الى التحليل النفسي فيستدرك كل شيء • أجل ، ان النار لهي الأغ ـ نيس Agnis ، وهي السريعة • لكن العامي أولا هو السبب الانساني قبل أن يكون الظاهرة المصنوعة • انها اليد التي تدفع المدق في فرضة الخشب. تحكي بذلك نوعا من المداعبة أكثر صميمية• النار ، قبل أن تكون ابن الخشب ، هي ابن الانسان •

(٣)

ان الوسيلة المعتمدة عالميا ، من أجل معرفة بسيكولوجية انسان ما قبل التاريخ ، هي درس الشعوب البدائية التي ما تزال قائمة حتى الآن • لكن لتحليل المعرفة الموضوعية تحليلا نفسيا ، تتوفر لدينا فرص أخرى نصل بها الى نوع من البدائية هي ، في نظرنا ، أنسب من تلك الوسيلة بصورة قاطعة• حسبنا أن نتدبر ظاهرة جديدة لكي ندرك مدى الصعوبة في اتخاذ الموقف الموضوعي الملائم لها تمام الملائمة • لأنه يبدو أن المجهول من ظاهرة ما يتعارض مع موضعتها تعارضا فعالا وايجابيا• والمجهول هنا لا يقابله الجهل ، بل يقابله الخطأ ، وهو خطأ يأتي في أكثر أشكاله مثقلا بالعيوب الذاتية • ولذلك يكفي ، من أجل تطبيق البسيكولوجيا البدائية ، أن نتدبر معرفة علمية جديدة بصفة أساسية ، وأن نتعقب رد ـ فعل الاشخاص غير العلميين غير المؤهلين ، غير العارفين بطرائق الاكتشاف المثمر • وان علم الكهرباء ، في القرن الثامن عشر ، يمدنا من هذه الناحية بمعين لاينضب من الملاحظات البسيكولوجية • ولعل النار الكهربائية بخاصة ، التي تحولت هي الأخرى ، بأكثر من النار العادية ، الى مستوى الظاهرة المبذولة ، واستنفد منها التحليل النفسي أغراضه ، انما هي نار مستجنسة Sexualisée وباعتبار انها نار غامضة فهي نار جنسية بكل جلاء • لقد تحدثنا عن فكرة الاحتكاك ونوهنا بما لها من صفة جنسية ظاهرة وأولية ، وسوف نتعرف في الكهرباء الى كل ما سبق لنا أن تحدثنا به عن النار • في عام ١٧٥٣ كتب شارل رابيكو ، وهو « محام ، ومهندس ، ذو حظوة لدى الملك بما قدمه من أعمال فيزيائية وميكانية » ، كتب بحثا في « مشهد النار الأولية أو درس في الكهرباء التجريبية » ، لعلنا نجد فيه نوعا من التضاد لقضية التحليل النفسي التي نؤيدها في هذا الفصل المتعلقة بتفسير انتاج النار بالاحتكاك : وبما أن الاحتكاك هو سبب الكهرباء فقد راح رابيكو يطور نظرية كهربائية عن الجنسين حول موضوع الاحتكاك (ص ١١١ ـ ١١٢) • «ان الاحتكاك العذب يبعد أجزاء الروح الهوائية التي تحول دون سقوط مادة روحية ، هي ما اصطلحنا على تسميته بالسائل المنوي • وهذا الاحتكاك الكهربائي يخلق فينا أحساسا ودغدغة صادرة عن نعومة لذعات روح النار ، بمقدار ما يحدث من خلخلة ومن تجمع لروح النار في مكان الاحتكاك • واذ لا يستطيع السائل أن يسند خفة روح النار المتجمعة في الجو يغادر مكانه ويسقط في الرحم حيث يكون الجو هناك أيضا: وما المهبل الا طريق يفضي الى خزان عمومي هو هذه الرحم • في فرج الانثى جزء مولد للجنس • وان هذا الجزء هو من المرأة ماهو الجزء المولد للجنس في الرجل ، من الرجل • هذا الجزء أيضا خاضع بدوره الى مثل تلك الخلخلة والدغدغة والاحساس • وان هذا الجزء نفسه يشكل جزءا من الاحتكاك أيضا • ان لذع روح النار هو عند الأنثى أكثر حساسية منه عند الرجل •••

« ان فرج الانثى هو مستودع للدوائر بشرية صغيرة كائنةفي المبيض • وهذه الدوائر الصغيرة عبارة عن مادة كهربائية بلا فعالية ولا حياة كشمعة غير مشتعلة ، أو بيضة معدة لاستقبال نار الحياة ، البزرة أو الحبة : أو أخيرا مثل الصوفان* أو عود الثقاب الذي ينتظر روح النار ••• »

ربما أثقلنا على القارىء • لكن مثل هذه النصوص ، التي يمكن أن تتوسع وتتضاعف ، تتحدث بوضوح كاف عن الاهتمامات الخفية لمفكر يزعم انه يلتزم جانب « الميكانية الصرف »•زد على ذلكأننا نجد فيها مايحملنا على القول بأن مركز المعتقدات ليس هو الخبرة الموضوعية قطعا • فكل ما يحتك ، وكل ما يشتعل ، وكل ما يكهرب ، انما هو قابل بصورة مباشرة لتفسير فعل التوليد •

اننا حينما نفتقر الى المنسجمات الجنسية اللاشعورية للاحتكاك ، وحينما تطن فيالنفوس الجافة القاسية طنينا رديئا ، يفقد الاحتكاك قدرته على التفسير ويعود الى جانبه الميكاني البحت • ولعل بامكاننا انطلاقا من هذه الوجهة ، أن نتناول بالتحليل النفسي مالقيته النظرية الحركية في الحرارة من مقاومات طويلة • ان هذه النظرية جد واضحة في تعبيرها عن الوعي ، وجد مرضية لعقل يتخذ مخلصا المذهب الوضعي منهجا له ، وهي مع ذلك تبدو وكانها لاعمق لها ـ لننتبه : بدون اكتفاء لا شعوري ـ بالنسبة الى انسان ماقبل العهد العلمي • ان مؤلف مقال في علة الكهرباء ، الذي جاء في قالب رسائل خاطب بها ج • واطسن (ترجمة ١٧٤٨) ، يعبر عن خيبته في قوله : « ما أجد من شيء قد بحث بحثا رديئا مثلما أجده حينما استمع الى قولمؤداه أن النار قد نتجت عنالاحتكاك• وعندي أن هذا هو كالقول بأن الماء قد نتج عن المضخة » •

أما بالنسبة الى السيدة دي شاتليه ، فلا يبدو عليها انها وجدت في هذه القضية شيئا من التوضيح ، وظلت عند اقرارها بالمعجزة: « ها هي ذي ، بلا شك واحدة من كبريات المعجزاتالتي تجترحها الطبيعة : فالنار الأشد ضراما تنتج عن تصادم أشد الاجسام برودة في الظاهر » • وهكذا تكون واقعة ما واضحة تماما بالنسبة الى عقل علمي مبني على ما يعلمه مذهب الطاقة الحديث ويفهم منفوره أن انتزاع جزىء واحد من الصوان يمكنهأن يحدد نوعالتوهج ، ولكنها تشكل لغزا بالنسبة الى عقل يعود الى عهد ما قبل العلم ، الذي تنتمي اليه السيدة دي شاتليه • فهيتحتاج الىتفسير جوهري ، عميق • والعمق هو مايخبأ ويكتم • وان لنا الحق دوما في أن نفكر فيه •

(٤)

لعل القضية التي نتقدم بها تبدو أقل تعرضا للخطر ان ما أردنا تخليصها من نفعية عنيدة ، وأمسكنا بلا مناقشة عن تصور انسان ما قبل التاريخ موسوما بميسم الشقاء والضرورة • وعبثا ما يحدثنا جميع الرحالة عن لا مبالاة البدائي : ان ارتعادنا من ذلك لا يقل عن ارتعادنا حين نتصور حياة انسان الكهوف • ربما كان جدي الاكبر أرق حاشية وأكثر شعورا بالسعادة وهو في الفرح بنسبة ما كان أقل نعومة وهو في الالم • لقد كان

★ مادة اسفنجية تستعمل في العمليات الجراحية •

ـ المعرب ـ

على المتعة الدافئة التي يمنحها الحب الفيزيائي أن تعطي القيمة لكثيرمن الخبرات البدائية • ولكي يشعل المدق النار منزلقا في فرضة الخشب اليابس ، يحتاج الأمر الى وقت وصبر • وكان لا بد لهذا العمل من أن يكون عذبا جدا بالنسبة الى كائن كل هاجسه الجنس• ولعل الانسان قد تعلم الغناء من هذا العمل الناعم • على أية حال ، انه عمل ايقاعي بالغ الوضوح ، لانه يجيب على ايقاع العامل ، ويجلب له رنات جميلة متعددة : فالذراع التي تحك ، والخشب الذي يقرع ، والصوت الذي يغني - كل ذلك يتحد مع نفس الهرمونية في أثناء توليد الحركة الموقعة ، ويتحد مع نفس الأمل بغية الوصول الى غاية نعرف قيمتها • وما أن يشرع العامل في الحك حتى يتحسس حرارة عذبة موضوعية في نفس الوقت الذي يتحسس فيه ممارسة محببة•فالايقاعات تتآزر فيما بينها ، ويغرى بعضها بعضا وتدوم وقتاً طويلا عن طريق الاغراء الذاتي • واذا نحن قبلنا بالمبادىء البسيكولوجية المتعلقةبالتحليل الايقاعي Rythmanalyse الذي طلع علينا بـه السيد بنهيرو دوس سانتوس ، الـذي ينصحنا بألا نعطي القيمة الزمنية الا للذي يهتز ، فقد ندرك من فورنا قيمة الدينامية الحيوية ، الروحية ، المتضامة ، التي تتدخل في عمل بالغ الايقاع • ان الكائن كله في عيد • وفي هذا العيد يكتشف الكائن البدائي وعيه لذاته ، الذي هو قبل كل شيء ثقته بنفسه ، باكثر مما يكتشفه في الألم •

ان الطريقة التي نتصور بها هي في الغالب أكثر فائدة من الموضوع المتصور • حسبنا أن نقرأ ماكتبه برناردن دي سان - بيير حتى نفاجأ بالسهولة - وبالتعاطف تبعا لذلك - التي « يفهم » بها هذا الكاتب النسق البدائي للنار الحادثة بالاحتكاك • ان بول ، الذي ضل طريقه في الغابة مع فرجيني ، يريد أن يقدم لرفيقته « الكرنب الشوكي » القائم فوق كرنبة صغيرة • لكن الشجرة تتحدى الفاس وبـول ليس عنده سكين ! يفكر بول في اضرام النار في أصل الشجرة ، لكن ليس لديه قداحة ! زيادة على ذلك انه لا يوجد في الجزيرة الصخرية صوان البندقية • اننا نلاحظ هـذه الجمل الرشيقة ، المفعمة بالاهتداء والتوبة لعلامة عـلى اغراءات مستحيلة • فهي تهيء القرار التالي من وجهة التحليل النفسي : يجب أن نعتمد طريقة السود • ويتكشف هذا النسق عـن سهولة تجعلنا ندهش مـن التردد الذي سبقه(١) • « لقد أحدث بواسطة زاوية الحجر ثقبا في غصن شجر يابس جـدا وضعه تحت قدميه ، ثم بواسطة حد هـذا الحجر أحدث سنا في قطعة أخرى من غصن يابس أيضا ، لكنه ذو خشب من نوع مختلف • ثم أدخل هذه القطعة من الخشب المدبب في الثقب الصغير من الغصن الذي تحت قدميه ، وجعل يديره بسرعة بين يديه ، كما تدار مطحنة تمخض فيها الشوكولا في بضع لحظات ، فاخرج مـن نقطة الاحتكاك شررا ودخانا • جمع الاخشاب اليابسة ومعها أغصان الشجر ، ثم أضرم النار في أصل الكرنبة التي سقطت بعد قليل محدثة صوتا عظيما • لقد أتاحت له النار أن يفتح للكرنب طياته الورقية ، الطويلة ، الليفية ، الوختازة • لقد أكل بول وفرجيني جزءاً من هذه الكرنبة النيئة ، وجزءا آخر قد طبخ تحت الرماد ، فالفيا طعمهما لذيذاً أيضا •• » • يلاحظ أن برناردن دي سـان - بيير يوصي بقطعتين من خشب ذواتي طبيعتين مختلفتين • وان هذا الفرق ، عند البدائي ، ذو طبيعة جنسية • وفي كتابـه ، رحلة الى اركاديا ، يميز برناردن دي سان بيير بين اللبلاب والغار ،

(1) Bernardin de Saint - Pierre, Etudes de la Nature, 4e éd., 1791, T. IV, p. 34.

بطريقة ممعنة في مجانيتها • ولنلاحظ أن المقارنة بين المدلكة والمطحنة التي تمخض الشوكولا موجودة في كتاب ، الفيزياء ، للقس نوليه Nollet الذي كان يقرأ لبرناردن دي سان ـ بير مدفوعا بمزاعمه العلمية • ان هذا الخلط بين الحلم والقراءة هو ، بالنسبة اليه فقط ، أحد أعراض العقلنة • يضاف الى ذلك ، ان الكاتب لم يبد عليه ، ولا لحظة ، انه شعر بما في روايته من تناقض• فالخيال العذب ينقله الى الثقة الحلوة بحب متبادل ، بينما تستعيد خافيته مباهج النار الاولى التي اشتعلت بلا شقاء •

هذا ، وانه لمن السهولة بمكان أن نتحقق من أن التناغم في احتكاك فعال انما يعين الغبطة ، شريطة أن يعذب ويطول بما يكفي • حسبنا أن ننتظر بداية التسارع الغاضب ، وتناسق الايقاعات المختلفة ، حتى نرى الابتسامة والسلام يعودان الى وجه العامل • هذه الفرحة لا يمكن تفسيرها موضوعيا • انها علامة على قدرة عاطفية معينة • وهكذا تفسر متعة الاحتكاك والجلي والصقل والتلميع التي قد لا تجد تفسيرها الكافي في العناية الدقيقة التي تبذلها بعض ربات البيوت • ولقد لاحظ بلزاك في ، غوبسك ، ان « البرد الداخلي » الذي يعترى العوانس كان من أكثرها بريقا • من وجهة نظر التحليل النفسي ، الطهارة قذارة •

ان بعض المفكرين لا يترددون ، في نظرياتهم شبه العلمية ، في التوكيد على تقويم الاحتكاك ، متجاوزين مرحلة الحب الوحيد الطرف الذي يشكل الهاجس كل قوامه للوصول الى مرحلة الحب المتبادل • وقد كتب ج•ب• روبينيه ، الذي طبعت مؤلفاته عدة مرات ، كتب في عام ١٧٦٦ : « الحجر الذي يحك لكي يتالق يعرف ماهو مطلوب منه ، وان انفجاره لدليل على تسامحه •• لا يمكن أن أعتقد بأن المعادن تصنع بنا خيراً كثيراً بما لها من فضائل ، دون أن تستمتع بالارتياح العذب الذي هو أول وأكبر ثمن ياتيه الاحسان » • هناك آراء سخيفة جداً من الناحية الموضوعية الا أنه لابد من أن لها سبباً بسيكولوجيا عميقاً • وأحيانا ، يتوقف روبينيه عن متابعة الكلام خشية الوقوع في « المبالغة » • لكن المحلل النفسي قد يقول انه يتوقف « خشية أن يفتضح » • والمبالغة قد ظلت ظاهرة مع ذلك • ليس من حقنا أن نتغاضى عن ذلك صامتين ، كما يفعل مؤرخو العلوم التي ارتبطت بنتائج موضوعية ارتباطا منهجيا •

باختصار ، اننا نقترح ، كما فعل ك•غ• يونغ ، أن يعاد البحث منهجيا عن العناصر المكونة لليبيدو في جميع الفاعليات البدائية• في الواقع ، ان الليبيدو لا تتسامى في الفن وحسب ، بل هي مصدر جميع أفعال الانسان الصانع l'Homo Faber لقد قيل الكثير، ولا ريب ، عن تعريف الانسان بأنه : يد ولغة لكن البادرات النافعة Utiles لا يجب أن تخفي البادرات المحببة Agreables • ان اليد هي عضو المداعبة تماما مثلما الصوت هو عضو الغناء • بدائيا ، يجب أن تتضافر المداعبة والعمل • والاعمال الطويلة أعمال عذبة نسبيا • والمسافر يتحدث عن البدائيين الذين يصنعون أشياء على المصقلة Polissoir ويدوم صنعها طيلة شهرين • الملمسة (*) ألطف لطفاً ، والمصقول أجمل جمالا • وسوف نبيح لأنفسنا القول في صيغة مناقضة قليلا بأن عصر الحجر المنفجر هو عصر الحجر المزعج (بفتح العين) بينما عصر الحجر المصقول هو عصر الحجر المداعَب • الهمجي

(*) الملمسة اسم آلة من اللمس وهي تعريب لكلمة Retouchoir .

يكسر الصوان ولا يصنعه • اما الذي يصنعه فيحبه • وفيما عدا الحجر لا يُحب شيء الا النساء •

وحينما نتامل فاسا مصنوعة من الصوان، يستحيل علينا أن نقاوم فكرة أن كل ضلع في مكانه الصحيح انما تم الحصول عليه بواسطة استنفاد للقوة ، قوة مكبوتة ، ومحكومة ، ومسخرة – باختصار ، بواسطة قوة محللة نفسيا • بالحجر الصقيل ينتقل البدائي من المداعبة المنقطعة الى المداعبة المتصلة ، الى الحركة العذبة والشاملة ، الموقعة والغاوية• على أية حال ، ان الانسان الذي يعمل بمثل هذا الصبر هو انسان مؤيد بالذكرى والأمل، وانه لمن جهة القدرة العاطفية يجب عليه أن يفتش عن سر هاجسه •

(٥)

ان علامة العيد متصلة أبدا بانتاج النار بواسطة الاحتكاك • وفي أعياد النار ، التي كانت شهيرة جدا في العصر الوسيط ، وشائعة جدا عند الاقوام البدائية ، يعود الناس أحيانا الى عاداتهم الاولية ، الامر الذي يقيم الدليل على أن ولادة النار كانت المبدأ في عبادتها • في جرمانيا ، يحدثنا أ • موري ان النار يجب أن تشتعل بواسطة حك قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى • ويصف لنا شاتوبريان وصفا مسهبا عيد النار الجديدة عند قبائل الناتشيز ، حيث كانت النار المشتعلة طيلة العام الماضي تترك لكي تنطفىء من نفسها في ليلة العيد • وقبل الفجر ، يقوم الكاهن بحك قطعتين من الخشب اليابس ، احداهما بالاخرى ، حكا بطيئا ، وهو يتلو كلمات سحرية بصوت خافت • وعندما تطلع الشمس يبدأ الكاهن بتعجيل الحركة • « وفي اللحظة التي يرسل فيها الكاهن الاكبر الكلمة القدسية، تنبثق النار من الخشب المحمى بالاحتكاك وتشتعل الذبالة المكبرتة ••• ويتولى البهلوان نقل النار الى دوائر القصب ، فما يلبث اللهب أن يتلوى متتبعا تشكلاتها اللولبية ، ويشتعل لحاء البلوط فوق المذبح ، ثم تقدم هذه النار بذارا ناريا جديدا للمواقد الخامدة في القرية(١) » • وهكذا فان هذا العيد ، الذي يوحد عيد الشمس وعيد الحصاد ، هو عيد بذار النار ، بصفة خاصة • ولكي يعطي هذا البذار كل قوته يجب الاحتفاظ به وهو في حيويته الأولية فور خروجه من المحك Frottoir المولد للنار • ان أسلوب الاحتكاك ، اذن ، يبدو وكانه أسلوب طبيعي • ونقول مرة أخرى انه طبيعي ، لأن الانسان انما قبل به من تلقاء طبيعته • وفي الحقيقة ان النار قد وجدت فينا قبل أن تنتزع من السماء •

يقدم لنا فريزر عددا كبيرا من الامثلة على نيران الفرح الحادثة بالاحتكاك • فقد كانت نيران اقليم بلتان الاسكتلندي ، تشتعل بواسطة النار المكرهة أو النار الضرورية (٢) • « كانت نارا حادثة حصرا بالاحتكاك بين قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى • وما أن تظهر أولى الشرارات حتى يقرّب اليها نوع من الفطر النابت فوق السندرة القديمة فيلتهب في يسر• ظاهريا ، ان مثل هذه النار كان بالامكان الحكم عليها انها نازلة مباشرة من السماء وان تنسب اليها جميع أنواع القوى • وقد كان الاعتقاد انها تقي الانسان والحيوان شر الامراض الخبيثة جميعا ••• » • وقد يتساءل المرء عن أي نوع من « الظاهر » كان يعنيه فريزر في قوله بأن هذه النار المكرهة انما تنزل مباشرة

(1) Chateaubriand, Voyage eu Amerique, p. 123-124.

(2) J.G. Frazer, Le Rameau d'Or, Trad. 3 Vol., T. 111, p. 474.

من السماء • لكن هذا هو كل المنهج التفسيري الذي يتبناه فريزر ، الذي يبدو انه بعيد عن الصواب من هذه الناحية • والواقع ان فريزر يقيم تفسيراته على مبدأ المنفعة • فنيران الفرح تخلف رماداً يخصب مزارع الكتان وحقول الحنطة والشعير • ان هذا البرهان الاول يقدم لنا ضربا من العقلنة اللاشعورية التي تسيء توجيه القارىء الحديث ، الذي سرعان ما يقتنع بفائدة المواد الفحمية وسواها من الاسمدة الكيمياوية • لكن لنرقب عن كثب عملية الانزلاق نحو القيم الغامضة والكيمياوية • ان هذا الرماد الذي تخلفه لنا النار المكرهة لايهب الارض قدرة على غل موسم وفير وحسب، بل انه يخلط بعلف الماشية لكي يهبها السمنة• وأحيانا ، يعمد الى هذا النوع من العلف لكيما تتكاثر الماشية • وحينئذ يضحي المبدأ البسيكولوجي الذي تتكون العادات على أساسه باديا للعيان • بالاضافة الى دور الرماد في تغذية الماشية أو تسميد الارض يوجد ، فيما وراء المنفعة الواضحة ، حلم أكثر صميمية ، هو حلم الاخصاب في أكثر أشكاله امتلاء بالجنس• ان رماد نيران الفرح يخصب الماشية والمزارع لأنه يخصب النساء • وانها لخبرة نار الحب التي هي أساس الاستقراء الموضوعي • مرة أخرى ، ان التفسير بالنافع يجب أن يتراجع أمام التفسير بالمحبب ،والتفسير العقلاني يجب أن يتراجع أمام التفسير المستند الى التحليل النفسي • وعندما نشدد الاهمية ، كما نعرض ، على القيمة المحببة ، فيجب أن نعترف بانه اذا كان للنار منفعة تالية فانما هي محببة في ابان اعدادها • ولربما كانت وهي قبل أعذب منها وهي بعد ، كما هو الامر في الحب • وفي أقل الاحوال ، تكون السعادة الناتجة متوقفة على السعادة المنشودة • واذا كان الانسان البدائي يعتقد بان نار الفرح ، بان النار الاصلية تتمتع بجميع أنواع الفضائل وانها تهب القدرة والصحة ، فلأنه كان يستشعر السعادة ، والقوة الداخلية التي لا تكاد تقهر وهو يعيش هذه اللحظة الحاسمة اذ النار تتالق والرغبات تتحقق •

غير أن ما يبدو لنا هو وجوب الذهاب الى أبعد مما ذهب اليه فريزر في تفسيره وقلبه في جميع تفصيلاته • فعند فريزر أن نيران الفرح هي نيران أعياد ذات صلة بموت آلهة النبات، ولا سيما نبات الغابات • وعندئذ يمكننا أن نتساءل لماذا تحتل آلهة النبات مثل هذه المكانة الرفيعة في النفس البدائية • ماهي ، اذن ، الوظيفة البشرية الاولى للغابات : أهي الاظلال، أم هي الفاكهة البالغة الندرة والبالغة الهزال؟ أليس حريا بها أن تكون النار ؟ وها نحن أولاء أمام أحد خيارين : هل كانت تصنع النار من أجل عبادة الغابة ، كما يذهب الى ذلك فريزر ، أم أن الغابة كانت تشعل من أجل عبادة النار ، كما يقضي بذلك تفسير أعمق في استحيائيته ؟* في رأينا أن التفسير الاخير يجلّي كثيراً من تفصيلات أعياد النار الباقية بدون تفسير في تفسير فريزر • والا لماذا يوصي التقليد في غالب الاحيان باشعال نيران الفرح بواسطة فتاة وفتى مجتمعين (ص ٤٨٧) ، أو بواسطة آخر رجل في القرية اتخذ له زوجة (ص ٤٦٠) ؟ ان فريزر يعرض علينا جميع الشبان « وهم يقفزون فوق الرماد بغية الحصول على موسم وفير ، أو بغية حصول زواج موفق خلال العام ، أو بغية صرف أمراض المغاص » • ألا يوجد من بين هذه البواعث الثلاثة باعث واحد راجح في نظر هؤلاء الشباب؟ لماذا (ص ٤٦٤) « يجب على أصغر متزوجي القرية سنا أن يقفز فوق النار » ؟ لماذا

★ الاستحيائية Animisme يراد بها اضفاء الحياة على غير الاحياء •

ــ المعرب ــ

(ص ٤٩٠) الاعتقاد في أرلندا « بأن الفتاة الصغيرة التي تقفز فوق النار ثلاثا الى الامام والى الوراء سوف تتزوج عما قريب ، وتهنا في حياتها وتنجب أطفالا كثيرين » ؟ لماذا (ص ٤٩٣) بعض الشباب « يؤمن بان نار القديس يوحنا لا تحرقهم » ؟ أليس لأن لديهم خبرة داخلية أكثر منها موضوعية جعلتهم يعتقدون هذا الاعتقاد الغريب ؟ بل كيف يعمد أهل البرازيل الى « وضع الجمر في أفواههم دون أن يحترقوا بـه » ؟ اذن ، ماهي الخبرة الاولى التي أوحت اليهم القيام بهذا العمل الجريء ؟ لماذا (ص ٤٩٩) يعمد الارلنديون الى « تمرير نيران مواشيهم العقيمة عبر نيران الانقلاب الشمسي » ؟ هـذا ، وان أسطورة وادي لش Vallee du Lech هي أسـطورة واضحة جدا : « عندما يقفز الفتى والفتـاة معا فوق احدى هذه النيران دون أن يمسهما شيء حتى ولا الدخان ، يقال بان الفتاة لن تكون أما خلال العام ، لأن اللهب لم يمسسها ولم يخصبها » • لقد برهنت على قدرتها على اللعب بالنار دون أن تحترق بها • ان فريزر يتساءل عما اذا كان ممكنا ربط هذا الاعتقاد مـع « مشاهد الدعارة التـي يسلم اليهـا الاستونيون أنفسهم في يوم الانقلاب الشمسي » • غير أن فريزر لا يقدم لنا ، في كتاب لم يتورع فيه عن حشد المراجع ، حكاية هذه الدعارة الملتهبة • كذلك لا يعتقد أن من واجبه أن يقدم لنا حكاية مفيدة بعيد النار في شمالي الهند ، وهو عيد ترافقه أغان وحركات خليعة ، ان لم نقل بذيئة » •

وهكذا يكشف لنا هذا الملمح الاخير بنوع ما عن تشويه أدوات التفسير • ولقد كان بوسعنا أن نعدد المسائل التي ما برحت بدون جواب في القضية التي يعرضها فريزر ولكنها تحل نفسها بنفسها في قضية استجناس البدائي للنار • لا شيء أفضل لفهم نقص التفسيرات الاجتماعية من قراءة موازية لكتابي غصن الذهب لفريزر والليبيدو ليونغ • فحتى بالنسبة الى نقطة بالغة الدقة من مثل مشكلة الهدال* ، يظهر لنا نفاذ المحلل النفسي حاسما • زيادة على ذلك فاننا نجد في كتاب يونغ عددا مـن الحجج تدعم القضية التي نعرضها حول الطابع الجنسي للاحتكاك وللنار البدائية • هذا ، واننا لم نفعل شيئا سوى اننا نظمنا هـذه الحجج مستعينين بالادلة التي تمنح من منطقة روحيـة قليلة العمـق ، وأقرب الى المعرفة الموضوعية •

(٦)

في كتاب عقده فريزر لدرس أساطير عـن أصل النار نجد في كل صفحة منه آثارا جنسية هي من الوضوح بحيث لا تحتاج الى تحليـل نفسي • ولما كنا نهدف في هذا الكتيب الى درس العقلية الحديثة أكثر من أي شيء آخر ، فلن نتوسع في درس العقلية البدائية التي تولى فريزر درسها • وعلى هذا لن نعطي الا بضعة أمثلة نبين فيهـا ضرورة وضع تفسير عالـم الاجتماع في وجهة التحليل النفسي •

ان خالق النار هو ، في الغالب ، طائر صغير يحمل على ذيله علامة حمراء هي من أثر النار • والاسطورة عند احدى قبائل أوستراليا هزلية جدا • أو بعبارة أخرى ، انه بسبب من هزليتها ينجح الطائر في سرقة النار • « في قديم الزمان كان الصل الأصم وحده من يحق له امتلاك النار ، التي كان يحتفظ بها في مخبأ داخل جسمه • وقد حاولت جميع الطيور عبثا أن تحصـل عليها ، الى أن جاء اليه البازي

★ نوع من الدبق في بعض الاشجار •
ــ المعرب ــ

الصغير فاخذ يقوم أمامه بحركات هزليةمضحكة لم يستطع الصل ازاءها أن يحتفظ بوقاره فشرع يضحك ، فافلتت النار منه وصارتملكا مشاعا » • (ترجمة ص ١٨) • وهكذا كانت أسطورة النار هي أسطورة الحب الماجن ، كما هو الحال في غالب الأحيان • وللنار صلة بما لا حصر له من النكات •

والنار ، في كثير من الحالات ، متاع مسروق ، وان عقدة بروميثيوس موزعة على جميع حيوانات الخليقة • وسارق النار هو ، في الغالب ، عصفور أو صعوة أو أبو الحن أو آكل الذباب ، أي انه حيوان صغير • وهو أحيانا أرنب أو غرير أو ثعلب ينقل النار على طرف ذيله • وفي حالات أخرى يقتتل النسوة فيما بينهن « فتقوم احداهن في النهاية بكسر عصا القتال فتنبعث منها النار في الحال » • (ص ٣٢) • وتنتج النار أيضا امرأة عجوز « تشفي غليلها باقتلاع عصوين من الشجر وبحك احداهما بالاخرى حكا شديدا » • وفي حالات كثيرة ، يكون خلق النار متصلا بعنف مماثل : فالنار هي الظاهرة الموضوعية لغضب داخلي ، وليد توترت أعصابها • وهكذا فان من الامور الواضحة أن ندرك دائما حالة بسيكولوجية استثنائية ، ذات صبغة انفعالية شديدة ، قائمة في أصل اكتشاف موضوعي ما • وعندما نريد أن نميز بين أنواع النار الكثيرة على أساس البسيكولوجيا الاولية للرغبات والعواطف ، فانما نميز منها نارا عذبة ، وأخرى ماكرة ، وثالثة متمردة ، وأخرى عنيفة •

وفي أوستراليا أسطورة تذكرنا بحيوان توتمي ، يقال له أورو ، يحمل النار في جسمه ، ويقتله رجل « ثم يفحص جسمه فحصا دقيقا ليعرف كيف كان الحيوان يصنع النار ، ومن أين كان يأتي بها • ثم يقتلع منه عضو التذكير البالغ الطول ويشطره نصفين فيتبين أن فيه نارا حمراء جدا » • (ص ٣٤) • اني لمثل هذه الاسطورة أن تبقى لو لم يكن لدى كل جيل من الاجيال المتعاقبة أسباب داخلية للاعتقاد بها ؟

وفي قبيلة أخرى « ان الرجال لم يكن عندهم نار ولم يكونوا يعرفون صنعها ، أما النسوة فكن يعرفنها • وحين كان الرجال يذهبون للصيد في الحرش ، تقوم النساء بطهو طعامهن ويأكلنه وحدهن • وما أن ينهين وجبتهن حتى يشاهدن رجالهن من بعيد وهم عائدون • ولما كن غير مريدات أن يعرف رجالهن بالنار ، يبادرن الى جمع الرماد ، الذي لا زال مشتعلا ، ويخبئنه في فروجهن لكيلا يستطيع الرجال رؤيته • وحين يصل الرجال يقولون : أين النار ؟ فتجيب النسوة : لا يوجد نار » • وبدراسة مثل هذه الحكاية تظهر الاستحالة الكاملة للتفسير الواقعي ، على عكس التفسير المستند الى التحليل النفسي الذي يمدنا بتفسير فوري • والحق انه من الواضح عدم امكان تخبئة النار الحقيقية ، النار الموضوعية ، في داخل الجسم الانساني ، كما تقول بذلك كثير من الاساطير • ثم انه على الصعيد العاطفي وحده يمكن أن يكون الكذب بمثل هذه الوقاحة والقول ، خلافا لكل بداهة وانكارا لأشد الرغبات صميمية ، بانه : لا يوجد نار •

وفي أسطورة من أميركا الجنوبية ، يعمد البطل ابتغاء الحصول على النار الى مطاردة امرأة • (ص ١٦٤) • « فيثب عليها ويمسك بها ، ويقول لها ان سوف ينالها ان هي لم تكشف له عن سر النار • وبعد محاولات عديدة للافلات منه ترضى بان تكشف له عن سرها • فتجلس على الارض ، وفخذاها منفرجتان ، ثم تمسك الجزء الاعلى من بطنها فتهزه هزا شديدا تتدحرج على أثره كرة نارية على الارض صادرة عن المجرى التناسلي • هذه النار ليست هي النار التي نعرفها اليوم ، فهي لا تشعل ولا تغلي الاشياء • لأن هذه

الخصائص قد فقدت منها عندما أعطتها المرأة. ومع ذلك يقول أجيجيكو انه بالامكان التعويض عن هذه الخصائص ، ومن أجل ذلك قام بجمع القشور والاثمار والفلفل الاحمر الملتهب فاستطاع بواسطة ذلك كله وبواسطة نار المرأة أن يضرم النار التي نستخدمها اليوم ». يقدم لنا هذا المثال وصفا جليا للانتقال من المجاز الى الحقيقة . ولنلاحظ أن هذا الانتقال لا يتم ، كما يقضي بذلك التفسير الواقعي ، من الحقيقة الى المجاز بل على النقض من ذلك تماما ، انه يجري بحسب ما توحيه القضية التي ندافع عنها ، انتقالا من مجازات ذات منشأ ذاتي الى حقيقة موضوعية : فنار الحب ونار الفلفل مجتمعتين تصيران الى اشعال الأعشاب اليابسة . وانه لهو هذا السخف الذي يفسر لنا اكتشاف النار .

بصفة عامة ، لا يمكن لامرىء أن يقرأ كتاب فريزر ، الذي تميز بالثراء والجاذبية، بدون أن يهوله فقر التفسير الواقعي . وقد بلغت الاساطير المدروسة الالف بلا شك وليس فيهن الا اثنتان أو ثلاثة فسرت تفسيرا جنسيا (ص ٦٣ ـ ٢٦٧) . أما البقية ، وبالرغم من وجهتها العاطفية الغامضة ، فيخيل للمرء بان الاسطورة انما خلقت من أجل التفسيرات الموضوعية . وهكذا ، (ص ١١٠) « فان الاسطورة الهوايانية عن أصل النار مثلها مثل كثير من أساطير أوستراليا التي تتصل بنفس الموضوع ، تفيدنا أيضا في تفسير اللون الخاص لنوع معين من الطير » . وفي أمكنة أخرى ، النار يسرقها أرنب تفيدنا في تفسير حمرة ذيله أو سواده . مثل هذه التفسيرات الواقعة تحت تاثير الوصف الموضوعي ، لا تفلح في عرض بدائية المصلحة العاطفية . فالظاهراتية البدائية هي ظاهراتية عاطفية : تخلق كائنات موضوعية بواسطة أشباح يطلقها الهاجس ، وصورا بواسطة الرغبات ، وخبرات مادية بواسطة الخبرات الجسمانية ، ونارا بواسطة الحب .

(٧)

لا شك أن الرومانسيين ، اذ رجعوا الى خبرات صمدت منذ العهود البدائية ، وجدوا أمامهم موضوعات النار المقومة تقويما جنسيا. فقد كتب ج.هـ. فون شوبرت مثلا هذه الجملة التي لا تتوضح تماما الا بالتحليل النفسي للنار(١) : « كما تعدنا الصداقة للحب ،كذلك يولد الحنين (الحرارة) ويتفجر الحب(اللهيب) بواسطة احتكاك الاجسام المتماثلة » . هل هناك ما يفضل القول بأن الحنين هو ذكرى حرارة العش ، وذكرى الحب الذي يدلل من أجل « الحرارة الكامنة » ؟ ليس لشعر العش والمهد من أصل سوى هذا الحنين . لا يمكن أن نعثر في الاعشاش القائمة على امتداد الاحراش على أي أثر موضوعي يمدنا بمثل هذا الترف من النعوت التي تقوّم الفتور والعذوبة وحرارة العش . والحق انه بدون أن نتذكر الدفء ياتينا من انسان آخر ، كانما هو مضاعفة للحرارة الطبيعية ، لا يمكننا أن نفهم كلام المحبين عن العش المحكم الاغلاق . وهكذا تكون الحرارة العذبة في أصل الشعور بالسعادة . وبتعبير أدق ، ان الحرارة العذبة هي شعور الاصول بالسعادة .

ان شعر نوفاليس كله قد يفسر تفسيرا جديدا اذا نحن طبقنا عليه التحليل النفسي للنار . فهذا الشعر عبارة عن محاولة ترمي الى اعادة البدائية الاولى الى الحياة . وعند نوفاليس ان الاسطورة هي دائما خلق للعالم في شيء قليل أو كثير . فهي تعاصر روحا وعالما يتوالدان . والاسطورة هي ، كما يقول،

(1) Cite par Albert Beguin, l'Ame Romantique et le reve, 1937, 2 vol., T. 1. p. 191.

« عهد ... الحرية ، والحالة البدائية للطبيعة ، والعصر الذي يصنع كما صنع الكون (١) » . هوذا ، اذن ، الاله ـ الاحتكاك في كل ازدواجيته الظاهرة ، يقوم بخلق النار وخلق الحب : ابنة الملك اركتور الجميلة « تتمدد معتمدة على مخدات الحرير ، فوق عرش مصنوع بمهارة في داخل بلورات كبريتية هائلة ، بينما تقوم بعض الوصيفات بفرك أعضائها الطرية ، التي يبدو فيها الحليب والارجوان يمتزجان .

« وحيثما مرت يد الوصيفات ازدهرالضوء الباهر ، الذي‌يستضيء به‌القصر كله‌استضاءة رائعة ... »

ان هذا الضوء صميمي . والكائن المداعب يشع سعادة . والمداعبة ما هي الا الاحتكاك مرموزا ومستمثلا* . لكن المشهد يمضي :

« البطل يلتزم الصمت .

« ـ دعني ألمس درعك ، تقول بعذوبة ».

واذ يوافق على ذلك :

« يهتز سلاحه ، وتسري قوة محيية في جميع أنحاء جسمه ، ويتطاير الشرر من عينيه ، وتسمع نبضات قلبه على الدرع .

« لقد بدت فريا الجميلة أكثر سكينة ، وكان الضوء الذي صدر عنها أكثر تألقا .

« صاح طائر عجيب : وصل الملك ! »

واذا أضفنا أن هذا الطائر هو طائر « الفينكس » ، الذي يولد من رماده ثانية ، مثل رغبة هدأت لفترة ، يظل علينا أن نرى هذا المشهد متميزا باشتداد بدائية النار والحب . واذا كان المرء يلتهب عندما يحب ، فهذا دليل على انه يحب عندما يلتهب .

« وعندما ألقى ايروس نفسه ، وقد استخفه الفرح ، أمام فريا النائمة ، انطلق فجأة دوي هائل ، وكانت الشرارة الشديدة قد صدرت عن الاميرة فجرت منها الى حسامه » .

وكان يفترض في الصورة التحليلية ـ النفسية الصحيحة أن تفضي بنوفاليس الى القول : من الحسام الى الاميرة . على أن « ايروس ترك الحسام يسقط ، ثم ركض نحو الاميرة وطبع على شفتيها الطريتين قبلة من نار(١) » .

واذا سلخنا أحداس النار البدائية عن عمل نوفاليس فقد يتبدد شعره كله وأحلامه كلها دفعة واحدة . وان حالة نوفاليس لهي من التميز بحيث يمكننا أن نجعل منها نموذجا لعقدة خاصة . ان تسمية الاشياء في نطاق التحليل النفسي غالبا ما تكفي لاحداث نوع من الترسب . قبل الاسم ، لا يكون هناك الا حل لا شكل له ، حل مضطرب . أما بعد الاسم ، فيرى المرء بلورات في أسفل السائل . ان عقدة نوفاليس ، اذن ، قد تركب الدفع باتجاه النار التي أثارها الاحتكاك والحاجة الى نار متبادلة . وهذا الدفع قد يعيد انشاء الغزو ما قبل ـ التاريخي للنار ، وهو في بدائيته الصحيحة . وان عقدة نوفاليس تتميز بوعي للحرارة الصميمية متقدم أبدا على علم الضوء الذي يقوم كله على الرؤية البصرية . انها تقوم على ارضاء الحس الحراري وعلى الوعي العميق للسعادة المولدة للحرارة . ان الحرارة متاع واقتناء ، ويجب الحرص عليها أشد الحرص وألا توهب الا لكائن متخير جدير بالمشاركة والاختلاط المتبادل . الضوء يلعب ويضحك على سطح الاشياء ، أما الحرارة فهي وحدها التي تنفذ فيها . في رسالة كتبها نوفاليس الى شليغل قال : « أريدك أن ترى في قصتي نفوري من العاب النور والظل ، ورغبة الأثير الجلية ، الحارة والنافذة » .

(1) Novalis, Henri d'Oftertingen, Trad., p. 241, Note, p. 191.

★ اقترحنا فعل استمثل تعريبا للفعل الفرنسي Idealiser ليؤدي معنى : جعله مثالا أعلى .

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 237.

ان هذه الحاجة الى النفاذ ، الى الذهاب في داخل الأشياء ، هي غواية الحدس المتاتي عن الحرارة الصميمية • فحيث لا تذهب العين، ولا تدخل اليد ، تنسرب الحرارة • ان هذه المشاركة بالداخل ، وهذا التعاطف الحراري ، يريان في نوفاليس رمزهما الى النزول في جوف الجبل ، الى قلب المغارة والمنجم • ها هي ذي الحرارة تشيع وتستوي وتتلاشى كدائرة الحلم• وكما كشف عن ذلك نودييه ، كل ما يصف النزول في الجحيم ذ، بنية الحلم(١) • لقد حلم نوفاليس بالصميمية الارضية الحارة كما يحلم الآخرون بالسماء تمتد امتدادا باردا ورائعا •

وعند نوفاليس أن المنجمي Mineur هو « منجم مقلوبا » ، وان نوفاليس يحيا حرارة مركزة باكثر مما يحيا اشعاعا مضيئا • لقد طالما أمضى وقته في التامل وهو « على حافة الاعماق المظلمة » ! لم يكن شاعر المعادن لأنه كان مهندس المنجم• لقد كان مهندسا، وان شاعراً لكي يلبي نداء الأعماق المنبعث من الارض ، لكي يعود الى « الحرارة الصميمية » • ولقد عبر عن ذلك بقوله ، ان المنجمي هو بطل العمق مهيأ « لاستقبال الهبات السماوية والارتفاع جذلا الى ما وراء العالم وبؤسه » • ان المنجمي يتغنى بالارض : « بها يحس ارتباطه ـ واتحاده بها بصميمية ، نحوها يحس نفس الشغف ـ الذي يحسه نحو خطيبته » • الارض هي الثدى الاومي ، الساخن كالحضن الذي يحيط بخافية الطفل الصغير • ان هذه الحرارة نفسها تحيي الحجر وتحيي القلوب (ص ١٢٧) • « وقد يقال ان في عروق المنجمي نارا داخلية من لارض تحثه على التطواف » •

في المركز تكون الجرثومات ، وفي المركز تكون النار التي تلد • ما ينبت يحرق • وما يحرق ينبت • « بي حاجة ••• للازهار التي نبتت في النار ••• ـ توتياء ! صاح الملك(١) ، أعطنا أزهارا ••• البستاني خرج من الصفوف ، ومضى يتناول وعاء مليئا باللهب بذر فيه حبة ذات بريق • ولم ينقض وقت طويل حتى نبتت الازهار ••• »

وقد يخطر لمفكر وضعي أن يطور مما تقدم تفسيرا بيرو ـ تكنيا (التقانة الحرارية) ، فيطلعنا على النار المنبعثة عن التوتياء الذي يقذف في الجو كرات بيضاء تخطف الابصار من أكسيد فيها ، ثم يكتب لنا معادلة عن الاكسدة • لكن هذا التفسير الموضوعي ،الذي قد نلجأ اليه كلما عثرنا على سبب كيمياوي لظاهرة رائعة ، لا ينقلنا أبدا الى مركز الصورة ، الى نواة عقدة نوفاليس • ان هذا التفسير ليخدعنا حتى عن تصنيف القيم المتصورة ، لأننا ، باتباعنا له ، لن نتمكن من أن نفهم ما لدى شاعر مثل نوفاليس من أسباب تحمله على اعطاء الاولوية للحاجة الى الحس على الحاجة الى الرؤية ، ولماذا يجب أن نضع هنا ، قبل الضوء الغوتي (نسبة الى الشاعر غوتيه) ، عذوبة الحرارة الغامضة ، المنقوشة على جميع أعصاب الانسان •

لا شك ان في عمل نوفاليس آنغاما أكثر نعومة • وغالبا ما يتولى الحب افساح المجال للحنين بنفس المعنى الذي رمى اليه شوبرت، لكن العلامة الساخنة تظل ولا تمحى • ولعل قارئنا يعترض فيقول ان نوفاليس هو شاعر « الزهرة الصغيرة الزرقاء » ، شاعر زهرة « لا تنسني » ، التي أودعت ذاكرة لا تبلى ، على حافة الهاوية ، في ظل الموت نفسه • اذن، فليذهب الى قاع الخافية (اللاشعور) وليعثر، مع الشاعر ، على الحلم البدائي ليرى الحقيقة العارية : ان الزهرة الصغيرة الزرقاء هي زهرة حمراء !

---

(1) Voir Charles Nodier, Deuxième preface de Smarra.

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 227.

ت. س. اليوت

الأرض اليباب

ترجمة: يوسف اليوسف

حيـاة اليـوت

من رجيع القول أن اليوت هو أحد أساتذة الشعر المعاصر ، فقد أتيح له أن يتبوأ مكانـه في الصدارة بفضل ثقافة واسعة أصابهـا ، اذ كان يتقـن الفلسفة واللاهوت والشعر والمسرح والنقد والأساطير وغيرها ، وكان يسخّر ثقافته هـذه في شعره ، الأمر الذي يتبدى بوضوح في « اليباب » .

ولد توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) في ولاية ميسوري (أميركا). وهو سليل اسرة اعتادت ممارسة التجارة منذ عـدة أجيال . وكان أبرز أفرادهـا القس وليم جرينليف اليوت ، جد الشاعر لأبيه،أول من أنشأ كنيسة توحيدية في أميركا ، كما أنشأ جامعة واشنطن وترأسها . وكان ابنه هنري ويراليوت ، والـد الشاعر ، رئيساً لشركة الآجر في مدينة سنت لويس . وقـد تزوج هـذا الابن من شارلوت شونسي ستيرنز ، وهي ابنة تاجر تكتب الشعر وتتذوقه .

انتسب الشاعر الى جامعة هارفرد عام ١٩٠٦ ، حيث اشترك في تحرير مجلة « هارفرد ادفوكيت » التي كان يصدرها الطلبة ، ونشر فيها عدة قصائد . وفيما بين عامـي ١٩١٠ ـ ١٩١١ كان يدرس الفلسفة والأدب الفرنسي في السوربون .

وعاد الى أمريكا ليقضي ثلاث سنوات أخرى في هارفرد يدرس الفلسفة والمنطق وعلم النفس واللغة الهندية · وقضى عام ١٩١٥ يدرس الفلسفة اليونانية في اكسفورد · ونشر في ذلك العام أول قصيدة مكتملة النضج ، «بروفرك» ، في مجلة « شعر » التي كانت تصدرها هارييت مونرو ·

وما لبث أن تزوج في هذه السنة نفسها ، وراح يعمل في حقل التعليم ، ثم اشتغل موظفاً في أحد المصارف ، ثم محرراً لمجلة « الاغويست » وفي عام ١٩٢٣ أصبح رئيس تحرير « المعيار » ، ثم مديراً لدار نشر تدعى « فابروفابر » ، وهي التي ظل يعمل فيها بقية حياته · وفي ذلك العام نفسه توفيت زوجته فتزوج فاليري فلتشر ، **أمينة سره** ·

تنقسم كتابات اليوت الى ثلاثة أقسام هي :

أولا ــ الشعر : وأهم قصائده أربع هي على التوالي الزمني : « **اليباب** » ، « البشر الجوف » ، « أربعاء الرماد » ، « الرباعيات الأربع » ·

ثانياً ــ المسرح : وله أربع مسرحيات هي : « جريمة قتل في الكتدرائية » ، « التئام شمل الأسرة » ، « حفلة الكوكتيل » ، « الكاتب المؤتمن » ·

ثالثاً ــ النقد : وله عدة مؤلفات نقدية أشهرها : « المقالات المختارة » ، « الغابة المقدسة » ، « في الشعر والشعراء » ، « بحثاً عن آلهة غريبة » ·

يجدر بنا ، ونحن أمة ما انفكت تعاني من ويلات الغزو الأجنبي ، أن نشير الى أن اليوت يظاهر الاستعمار ويؤمن بدولة كنسية ارستقراطية على غرار دول القرون الوسطى ، بل هو يفصح عن هويته تماماً اذ يقول : « أنا ملكي في السياسة ، انجليكاني (Anglican) في الدين ، كلاسيكي في الأدب » · وتتجلى صوفيته في شعره المتأخر ، لاسيما في « الرباعيات الأربع » · بيد أننا لا يسعنا الا أن نحترم فيه ثورته في الشكل ، وثقافته الموسوعية ، وقدرته على التنظير للنقد الأدبي ·

الأرض اليباب

بقلم : الدكتور روبرت ب٠ كابلان

ترجمة وتلخيص

لهذه القصيدة ، التي لم تاخذ شكلها النهائي قبل الأربعينات،من الاهمية والشهرة ما جعلها لصيقة باليوت وبمجموعة الشعراء الذين اقتفوا اثره بحيث اصبحوا يدعون « مجموعة الأرض اليباب » ، وكانها لقبلهم٠

وبسبب من موسوعيتها وعمقها واستعصائها على الفهم ، فقد قام الشاعر بالحاق مجموعة من الملاحظات بها ، وكان من بينها تلك الملاحظة التي تشير الى المصدرين الأساسيين للقصيدة ، وهما : « من الشعيرة الى الرومانس » ، للآنسة جسي وستون ، و « الغصن الذهبي » لجيمس فريزر ٠ ففي حين يفصّل الكتاب الاول اسطورة الملك الصياد ، فان الثاني يعرض بافاضة موضوعات طقوس الخصب ، التي كانت تمثل جزءاً كبيراً من عبادات الشعوب البدائية ، والتي تتضمن في الغالب طقوساً جنسيةجماعية وأضحيات بشرية ٠ واقامت هذه الشعوب للشتاء طقوسه الخاصة ايضاً ، فقد ارتبط موت السنة أحياناً بالموتالحقيقي لأحد الآلهة، وأحيانا بالعطالة الجنسية للاله ٠ ولقد كانت تصحب هذه الطقوس تمثيلات رمزية للأحداث المتخيلة ، كما كانت تتضمن اما الاضحية البشرية أو العطالة الجنسية لشخص ينتخب ليمثل الاله ٠ ومما هو جدير بالذكر انفريزر قد بيئن أن بعض هذه الطقوس ما تزال له آثار في الديانة المسيحية ، اذ يقع موت وانبعاث المسيح ضمن اطار هذا الطقس القديم ٠

ولقد استطاعت جسي وستون أن تتقرى آثار هذا الطقس الذي تحوّل الى اشكال مسيحية في الحكايات المتعلقة بالكاسالمقدسة٠ ففي بعض هذه الحكايات ، مثلا ، يصل الفارس الباحث عن الكاس الى بلد قاحل او يباب ٠ ويكتشف أن قحل الأرض ذو صلة سحرية بجرح اصيب به الملك وفي بعض الحالات ، توجد دلالة على أن الجرح جنسي الملامح ٠ وكان على الفارس أن يشفي الملك الجريح ، وبشفائه تبرعم الارض من جديد٠ وكلما أصبحت حكايات الكاس أكثر حداثة تكثف الغلاف الذي يغشي افكارها المسيحية ، وتحجبت المفاهيم الطقسية القديمة ، ولكنها تواظب على التواجد حتى العصور الحديثة ٠

كانترؤية اليوت للعالم واتضاعامكانيات أرضه الخربة ، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الاولى ٠ وبذلك غدا اليوت الناطق الشعري باسم ذلك الجيل ، كما كان همنجواي الناطق باسمه في الرواية ٠ ففي « اليباب » يقارن اليوت علانية أمجاد الماضي بقذارة الحاضر ٠ وتتضح هذهالمقارنة في القسم الثاني من القصيدة (لعبةالشطرنج) حيث تصف الأبيات (٧٧-١١٠) وضعاً حديثاً ويتواجد الكثير من هذه المقارنات في القصيدة، فهي تقع أحياناً ضمن قسم واحد ، وأحياناً تتبعثر هنا وهناك بين الأقسام ٠ ولما كانت القصيدة تعتمد من حيث الكثير من فعاليتها وتاثيرها اعتماداً كبيراً على هذه المقارنات ،فان من المهم أن ننتبه لها فلا تفوتنا ٠

والحق أنه يمكن قراءة القصيدة على عدة

مستويات من بينها المستوى الروائي ، فهي قصة تغطي حقبة من الزمن تمتد على مدى اثنتي عشرة ساعة • وكشان « بروفرك » ، فهي نوع من الحوار الفردي يحتوي في داخله على شذرات من الحوار الثنائي الذي تستجلبه الذاكرة • وهي كذلك تنساب عبر مجرى الوعي ، أي أنها ، مثل «بروفرك» ذات حبكة تحصل في ذهن المتكلم لا في العالم الواقعي • ان أدب مطالع القرن العشرين مكتظ بتجارب يمكن تسميتها « الحوار الفردي الداخلي »، أي التداعي الحر للأفكار في عقل القاص • ومثال ذلك « عوليس » و « يقظة فنيغان » لجيمس جويس • ولما كانت التداعيات الفكرية ذات طبيعة زمنية ، فقد تعامل أدب التداعي مع مفاهيم الزمن • وبدلا من ان تغطي الرواية حقبة مديدة من الوقت فقد اخذت تهتم بفترة وجيزة من الزمن يمتد فوقها الحدث المسرود• وقد اقترح برغسون أن ثمة نوعين من الزمن: الزمن النسبي بالمعنى الرياضي ، والزمن النسبي بالمعنى الانساني • فكل امرىء يعلم أن حقبة زمنية معينة قد تبدو،وفقاً للشروط المحيطة ، أطول أو أقصر من حقيقتها • وقد عبرت اللغة عن هذه الحال بمصطلحات من مثل «الوقت يطير» و «الوقت ساكن لا يريم»•

وفي «اليباب» يتعامل اليوت مع كل من فكرة الزمن الانساني وفكرة مجرى الوعي • ومما يزيد الطين بلة أنه يستخدم مقبوسات ليست انجليزية المصدر ، أولها التصدير المأخوذ من « ساتيركون » لبترونيوس (الفصل ٤٨) • ونجد في القصيدة كذلك مقبوسات ألمانية وفرنسية ، وحتى بعض السنسكريتية• وفضلا عن ذلك يقبس بعض الأبيات من التراث الانجليزي • ويلعب هذا كله دوراً في تشويش القارىء اذا نسي أهمية تجاور الحاضر والماضي في القصيدة • غير ان هذه المقبوسات صممت لتجلب الى نص جديد أفكاراً كانت قد ظهرت من قبل • فقد جمعها المتكلم لتشكل قرينة يعمل تفكيره المباشر فيها أو عبرها • ولها كذلك دور جعل السياق يتصف بالكلية أو بالعالمية ، أي أن «حقيقة» القصيدة تتعالى على الزمان والمكان • ومما ننصح به أن يعود القارىء الى أصول هذه المقبوسات لأن سياقها في «اليباب» يتأثر او يتوضح بسياقها في النص الأصلي •

تتكون تقنية «اليباب» من تجاور الحداثة المتطرفة والصوفية والرمزية الدينية المستقاة من الماضي • وتزخر القصيدة بشواهد هذا التجاور على عدة مستويات • فبنية القصيدة منسوجة من التقابلات الزمنية ، وأوضحها وأكثرها مسرحية هي سلسلة المشاهد المأخوذة من الحياة المعاصرة والمصدومة بذكريات الخرافات المبثوثة في كل مكان من « الغصن الذهبي » و « من الشعيرة الى الرومانس »• وتتدعم هذه التقابلات ، وكذلك تأخذ طابعها الكلي ، عبر استخدام الشاعر للمراجع الأدبية • فالقصيدة توضح فهم اليوت للماضي بوصفه جزءاً فعالا من الحاضر ، كما توضح اعتقاده الرامي الى أن المادة المتباينة المقتطفة من الماضي يمكن ايلاجها في خلق جديد له هو الآخر فعاليته الخاصة به •

ولما كان هذا هو غرض القصيدة ، فان استخدام الزمن قد يجهزنا بجزء من المفتاح الذي ييسر فهمها • فعلى المستوى السطحي ، تقدم القصيدة الشعور بأن الزمن يقف ساكناً ، وأن ثمة ديمومة • بيد أن جوهر القصيدة يحقق أحد معاني اللازمانية • ان لفظة « شانتي » (السلام الفائق للفهم) التي يختتم بها القصيدة تشير الى أن اليوت يرى امكانية مجيء « السلام » فقط كبعد من أبعاد الديمومة • وعلى المستوى الأدبي،تغطي القصيدةحقبة طولها اثنتا عشرة ساعة من

يوم واحد ٠ وبهذا المعنى تتضح علاقتها برواية « عوليس » لجيمس جويس ، وهي التي تقع كافة أحداثها ضمن يوم واحد فقط ٠ وتنكشف التغيرات الزمنية في الأبيات التالية :

٦١ « تحت الضباب البني لفجر شتائي٠٠»
٢٠٨ « تحت الضباب البني لظهر شتائي٠٠ »
٢٢٠ «في الساعة البنفسجية،المساءالبنفسجي»

غير أن لهذا اليوم في الوقت نفسه بعداً كونياً ، انه الف عام ٠ وتبين القصيدة مفهوم العود الأبدي للشيء نفسه ٠ وعلى مستوى آخر من مستويات الفهم ، ادخلت القصيدة على هذا المفهوم دور الولادة والنمو والنضج والتفسخ والموت والولادة من جديد ، وبذلك كررت موضوعة العود الأبدي ٠

ووفقا للتحليل الذي قدمه اليوت للقصيدة، يعتبر تايريسياس الشخصية المركزية فيها ، وما يراه تايريسياس هو جوهرها ٠ فهو لم ير ويمارس هذه الأحداث في ماضيه فحسب ، بل لقد تنبأ بها للمستقبل وسبق له أن عانى منها ٠

ولئن كان هذا هو الأمر ، فان المستقبل يتزامن مع الماضي والحاضر ٠ وفضلا عن ذلك ، يقول اليوت بان الشخصيات الاخرى كافة تندمج في تايريسياس الذيهو عراف أعمى وخنثوي ٠ وفي ملاحظاته على القصيدة كتب يقول :

تماماً كما يتذوب التاجر الاحادي العين، بائع الكشمش ، في البحار الفينيقي ، وكما أن هذا الأخير غير متمايز عن فرديناند أمير نابولي ، فان النساء كلهن امراة واحدة ، وكلا الجنسين يلتقي في تايريسياس ٠

واذا كان الرجال كافة قد اندغموا في رجل واحد ، والنساء كافة في امراة واحدة ، والجنسان يلتقيان في تايريزياس ، فان هذا الأخير هو في حد ذاته تاريخ كثيف للانسان؛ أو هو بعبارة أخرى ، تاريخ موجز (مخزون داخل فرد بعينه) لسقوط الانسان ٠ وهكذا يمد تايريزياس القصيدة بوحدة واستمرارية فنيتين ، فضلا عن توظيفه في توحيد الماضي والحاضر والمستقبل ٠

ولكن تايريزياس اعمى أيضاً ، ولهذا فهو يبدو وكانه يمثل مقلة العقل ، او نوعاً من الوعي التاملي الكلي ٠ ويتمرأى هذا الواقع الداخلي في كافة التجارب التي يراها، ويخدم في توحيد الماضي والحاضر والنساء والرجال ، وشخصيات القصيدة و « انا » المتكلم ٠

وكما أسلفنا ، يقول اليوت ان ما يراه تايريسياس هو جوهر القصيدة ٠ ويؤمن تايريزياس هذا بان الانعتاق الوحيد هو الموت ، لأن من الموت تخرج الولادة الثانية ٠ فالموت والولادة الثانية يشكلان دورة العود الأبدي التي هي تبيان لديمومة الزمن٠وبذلك يقع الزمن في قلب رؤية تايريزياس ، غير أنه زمن الديمومة اللامحدودة ٠

وتزخر القصيدة بالرموز التي يتمتع كل منها بعدد من المستويات التجريبية ٠ ويتوقف عدد هذه المستويات على معرفة القارىء وخلفيته ٠ ويتطلب اليوت من القارىء،ضمن حدود تجربته الخاصة ، أن يقرن الصور المتعددة بطريقة حرة ٠ ان غنى هذا النسيج يمكن الشاعر من توشيج المستويات الأدبية والمتويات الزمنية ، كما يمكنه من دمج الماضي والحاضر والمستقبل في سلسلة من الآنات ٠ ففي « وظيفة النقد » كتب اليوت يقول :

تشكل الآثار الأدبية القائمة ترتيباً مثالياً فيما بينها ، وهو يتعدل بدخول العمل الفني الجديد (الجديد حقاً) اليها ٠ ويكون

الترتيب القائم كاملا قبل وصول العمل الجديد ؛ وكيما يستمر الترتيب بعد ايلاج البدع ، ينبغي أن يتغير مجمل الترتيب القائم، حتى ولو الى درجة طفيفة جداً ؛ وبذلك فان علاقات ونسب وقيم كل عمل فني يعاد تكييفها مع المجمل ؛ وهذا هو التوافق بين القديم والجديد .

وتبين «اليباب» التوافق بين القديم والجديد في خلق أدبي واحد . ومما هو واضح أنها قطعة فنية عسيرة الى حد متطرف، اذ يصعب تتبع هذه الخيوط خلال الديباجة كلها . فعلى القارىء أن يستجمع أثناء قراءته للقصيدة كل خبراته وحدوسه ، فضلا عن أي عون آخر قد يلجأ اليه .

القسم الاول

دفن الموتى

ترى ما نفع التصدير الذي قبسه اليوت من « ساتيركون » ، وماهي الوظيفة التي يؤديها ؟ يرقى عمل بترونيوس هذا الى القرن الاول الميلادي ، كما يتحدث عن حقبة سابقة لعصره . واذ يقول المتكلم «بعيني الخاصتين» انما يشير الى أنه كان شاهداً على الحدث . ولكنه يقول بانه « رأى » السيبل ، أي هو يصف حدثاً قد جرى بالنسبة اليه في ماضيه. ففي هذا القبس ينتقل الزمن في عدة اتجاهات:

من : حاضر القارىء الى حاضر اليوت (ماضي القارىء) .

من : حاضر اليوت الى حاضر بترونيوس (ماضي اليوت) .

من : حاضر بترونيوس الى حاضر السيبل (ماضي بترونيوس) .

والقارىء حر في الانتقال عبر صلات الماضي ـ الحاضر المتشابكة وفقاً لهواه . بيد أن الموقف تعقده حقائق حياة السيبل . فالسيبل عرافة وهبت الحياة الخالدة ولكنها لم توهب الشباب الخالد ، بحيث أنها اذ تعيش قروناً طويلة تهرم وتتقلص لتبلغ في النهاية حجم الجندب . وبهذا تغدو السيبل لا زمنية وفي العين نفسه أسيرة «شبكة الزمن الانسانية» لانها تهرم دون أن تموت . ولما كانت لا تملك أن تفنى فان من المتعذر عليها ان تولد ثانية . وبهذا تخرج من دائرة الزمن ومن دائرة الولادة ـ **الموت ـ الولادة الثانية** . ولما كان التصدير يختزن جملة هذه الايحاءات المتعلقة بمستوى الزمن وبجوهر القصيدة معاً، فقد أحسن اصطفاؤه لتستهل به القصيدة .

أما القبس الثاني المأخوذ من مطهر دانتي فهو موجه الى عزرا باوند ، الصديق الحميم للشاعر . وبديهي أن يخاطب اليوت صديقه بهذه العبارة : « الصانع الأمهر »، اذ بعدما أتم اليوت مخطوط القصيدة سلمه الى هذا الشاعر الكبير ليبدي رأيه فيه . وما كان من باوند الا أن اختزله حتى النصف ، وربما شد أربطته ومتنه . ولهذا أهديت القصيدة له كتعبير عن الامتنان للجهود التي بذلها .

وحري بنا ان نلاحظ ان البيت الاول من القصيدة يركزها في الزمن فنيسان هو « آن » القصيدة ، اي آن محورها الحدثي يقع في هذا الشهر . ويتواجد هذا المستوى الزمني ضمن الاطار الزمني للقسم الاول الذي يستدعي عنوانه طقوس اوزيريس المصرية ، وهي طقوس الخصب التي كانت تتم عادة في الربيع . ونيسان ، زمن القصيدة هو شهر الفصح الذي يذكرنا بالمفاهيم المتعلقة بموت وبعث يسوع . وهكذا ادخلت طقوس الخصب ادخالا مباشراً الى القصيدة . كما ان الموضوع الأساسي يبدأ منذ عنوان القسم الاول وفي تجاور هذا العنوان مع البيت الأول .

وفي البيت الثامن ، وعبر ذكر بحيرة الشتارنبرجرسي ، يدخل اليوت المكان الى القصيدة بعدما أدخل الزمان . وتتواجد هذه البحيرة ، وكذلك حديقة الهوفغارتن التي تليها بعد بيتين ، في ميونيخ ، وتلعب شذرات المحادثة المستدعاة من الذاكرة في هذا القسم دور نقل القارىء الى لا زمن ماض ـ حاضر. ويوحي البيت ، « يوم كنا اطفالا » ، بماضي المتكلم . أما المشهد كله ، لاسيما البيت الألماني (« انا لست روسية ، بل انا من لتوانية ، المانية خالصة ») ، فانه يوحي بلا جذرية الشخصيات المعنية . انهم من اللامكان ويعيشون في كل مكان . وتستثير الفقرة الاولى فكرة جيل ما بعد الحرب ، انه جيل لا جذور له ينبث في اوروبا بغير ما اتجاه خاص ولا طموح خاص . ونجد أمثال هذه الشخصيات في أدب همنغواي وفتزجرالد وسواهما .

وفي البيت التاسع عشر تسترد القصيدة فكرة يبوسة الأرض من البيت الاول . فثمة « القمامة المتحجرة » و « الشجرة الهالكة » و « الحجر اليابس » و « لا صوت للماء ». أما الصخرة الحمراء فهي شيء غامض اختلف النقاد في تفسيره ، ولكن واحداً منهم رأى فيها اشارة الى جبيلة المطهر الواردة في النشيد الثالث من مطهر دانتي. (اما مترجم هذا المقال ، فيرى فيها رمزاً للكنيسة ، ونستند في ذلك الى قول المسيح لبطرس : يابطرس ، انت الصخرة ، وعلى هذه الصخرة أقم كنيستي) . واما « حفنة التراب » في البيت الثلاثين فهي صورة للموت (تراب انت والى التراب ستؤول) وايحاء بان التراب قد يغدو تربة مثمرة بعون من مطر الربيع الذي يجيء في نيسان . وتوحي الأبيات الألمانية بان الريح العليلة والبحر يتناقضان مع الحرارة والجفاف اللذين تتضمنهما الأبيات السابقة .

وترتد الأبيات السبعة اللاحقة الى الزمن الماضي المنبث بين السطرين الثامن والسادس عشر ، كما يتوج هذا الزمن المحادثة التي تتضمنها تلك الأبيات . ويقحم البيتان الأخيران من الفقرة الانجليزية ، ولاول مرة، الموضوع الثاني في القصيدة ، وهو مفهوم الزمن المعلق في اللانهاية . فالمتكلم (ليس بالميت ولا بالحي » ، بل هو في منزلة بين المنزلتين . وهو « ينظر الى قلب الظلام » ، أي أنه في نقطة الكون الساكنة حيث يغدو كل شيء واحداً في الواحد . اما البيت الألماني الذي يقفل هذه الفقرة فقد صمم كخاتمة للاغنية الألمانية السابقة ، ولكنه مع ذلك لازمة تجاوبية للاغنية ، وذلك بفضل كونه ذا ايقاع مختلف عن ايقاعها (وهو ايقاع ليس غنائيا) ، وبفضل مضمونه المختلف ، وهو مضمون العزلة التي هي سمة من سمات الأرض الخربة .

وتقوم الفقرة اللاحقة بتغيير الزمن مرة ثانية الى الماضي ـ الحاضر . ان السيدة سوزستريس هي بصّارة أو عرافة ، وتوحي بتطابقها مع السيبل التي وردت في التصدير.

فهي تنبيء بالبغت (الابيات ٤٦ـ٥٦)،وتحقيق هذا البغت هـو البنية الحديثة للقصيدة • ويتضمن هـذا القسم انتقالات زمنية جمة ، طالما أن العرّافة يمكن مطابقتها مع السيبل، وطالما أن البيت الثامن والاربعين مقبوس من « العاصفة » لشكسبير ، وطالمـا أن أوراق « التاروت » هي ذات منشأ فرعوني وتنسب الى توت ، مستشار اوزيريس الذي كان ملكاً على مصر • وفضلا عن ذلك فان أسماء الأوراق (البحار الفينيقي ، بيلادونا ، الرجـل ذو العكاكيز ، الدولاب ، التاجر الاحادي العين، الرجل المشنوق) توحي بشخصيات القصيدة وتتضمن هـذه الشخصيات في الوقت نفسه •

اما السيدة سوزستريس ، التي يوحـي اسمها بمنشأ مصري ـ اغريقي ، فهي ترجمة شعبية حديثة للسحرة المصريين الذين كـان من شانهم ضبط الخصب والتنبؤ بارتفـاع وانخفاض منسوب ماء النيل عبر رموز أوراق التـاروت • ولكـن السيدة سوزستريس في القصيدة هي منجّمة ، اي الشخص الذي قد نعده دجـالا اليوم • وانتقالات الزمن هـامة هنا • ان البغت ، أو التنبؤ بالمستقبل،يعرف في حاضر القصيدة على يد امرأة توحي بالماضي الاغـريقي (بترونيوس) وبالماضي المصـري (التاروت) ، وتستخـدم مصدراً اليزابيثياً (العاصفة) • أما المستقبل فياتي التنبؤ به في الزمن المضارع عبر أداة هي الأوراق التي ترقى الى الماضي الغابر • ومن ضمن المستقبل نجد البيت المفتاحي « احذر الموت بالماء » • ان مثل هذا الموت قد ينجم عن كثرة المـاء (الغرق) أو عن شحه ، فتموت الأرض وتغدو يبابا بانعدام الماء •

وتعتمد الفقرة الأخيرة من القسم الاول على مضارع القصيدة : وهكذا فان « المدينة الزائفة » هـي من جانب ما مدينة الموتى • والمدينة حقيقية بما فيه الكفايـة ، ويمكـن تحديدها بلندن • اما ستتسون فيبدو انه اسم يخص القرن العشرين ، في حين ان معركة « مـا يلي » قد جـرت اثناء الحرب البونية (٢٦٠ ق•م) بين رومـا وقرطاجة • ولكـن كلمة « بوني » اللاتينية الأصل تعني فينيقي، وبالتالي فانها تذكرنا بالبحار الفينيقي الغريق الذي تنبات به العرّافة • وفي وسعنا الذهاب الى أن دمـج اليوت لاسمين يشير أحدهما الى القرن العشريـن (ستتسون) وثانيهما الى العصور القديمة ، انما يستهدف تبيان حقيقة فحواها أن الحروب لا يختلف جوهرها في شيء عما كان عليه وعماهو الآن • أما المحادثة التى تنطوي عليها الابيات (٧١ـ٧٥) فهـي تعيد الى الأذهان طقوس الخصب المصرية كما ناقشهـا « الغصن الذهبى » • وفي البيتين الأخيرين يصدر اليوت عن مسرحية « الشيطان الأبيض» (١٦١٢) لجون وبستر • واذ يستبدل كلمة « ذئب » بكلمة « كلب » فانما يقصد الاشارة الى سيريوس (أو ما يدعـوه العرب بالشعرى اليمانية) ، الكوكب الكلب الذي يظهـر عند الفجـر في المشـرق يوم الانقلاب الصيفي تقريباً حـين يبـدأ منسوب النيـل بالارتفـاع • وقد دعـاه المصريون سوثيس ، أو نجمة ايزيس • واعتبرت هذه النجمة ربة الحياة التي تاتي لتندب حبيبها ولتوقظه من بين الموتى • وتنغلق الفقرة ببيت مقبوس من بودلـير ، ووظيفته أن يدخـل القارىء الى القصيدة كما لو كان واحداً من شخصياتها •

ان حركة القسم الاول جملة هي كحركة القصيدة ذاتهـا ـ نفسانية أكثر مما هـي ميقاتية ، اي هي لا تاخذ بالتسلسل الرياضي للزمان ، ولا تمتد على حقبة معينة من الوقت،

كماهو حـال الأدب القصصي • ان التساؤل المعذب الذي يبديه تايريسياس والرعب شبه الجنوني وتشوش الاستجابة الذي يصاب به حين يواجه « اقسى الشهور »، كل هذا يعطي القسم حركـة تشبه مجرى الوعي تماماً • والزمن والتجربة لهما صفة الانسياب ، وهذه الصفة هي أساس ثابت ضمن تدفق وحركة الزمن المستمرتين بوصفه ميقاتاً • أما صفة الديمومة فتتراكب على التغير المتوالي • فالماء لاسيما الماء المنساب ، كما في النهر ، هـو الرمز الكامل والتقليدي لانسياب الزمـن • والأرض الخربة هي رمز كامل كذلك لانقطاع الزمن ، أو للازمانية • ومجرى الوعي هـو التقنية الأدبية التي تسهـل انحلال الزمـن الميقاتي وادخال التدفق الزمني •

وفي مقدورنا أن نجمل القسم الاول من القصيدة على هذا النحو : لما كان نيسان هو شهر الولادة والتجدد فان مـن الطبيعي ان يغدو « أقسى الشهـور » بالنسبة الى أرض أصابهـا الجدب الذي صوره الشاعر بعبارة « يابس الدرن » • وهـو جدب جنسي أيضاً تصاب به ماري (رمز المرأة) التي تخلد الى السكينة غالباً ولا تقوم الا بحركات قليلـة مثل ركوب الزلاجة • ولما كانت الأرض بحاجة الى تجديد راح تايريسياس يفكر بالحب وينشد أبياتاً غزلية مقبوسة من «تريستان وايزولده» لفاغنر • ولكن أهـل الأرض الخربة حبهـم غدر وخيانة ، ولهذا نجـد تايريزياس يعود الى فاغنر من جديد ليقبس هذا البيت «والبحر خلو وفسيح »» الذي يلخص مأساة تريستان• وهنا يقدم اليوت مقارنة بين الحب المعاصـر الغادر وبين الحب النقي الذي تمثله «الفتاة الزنبقية» ، وهـو الذي يمكن الانسان مـن الوقوف خارج الزمن (لم اكن حياً ولا ميتاً) وولـوج اللحظة الثابتة (اسمر ناظـري في قلب الضياء والسكون) •

وتلـي ذلك فقـرة تتعلـق بالسيدة سوزستريس وورق التاروت الذي استعملـه المصريون لمعرفة منسوب ماء النيل • أما هذه العرافة فورقها رديء ، اي أن اللعنة التي حلت بالأرض كان سببها قلة معارفنا منجهة، وافتقارنا الى الاخلاق من جهة أخرى • وتتجلى جهالتنا في التاجـر الاحادي العين الذي يرى الحياة من زاوية واحدة هي الربح والخسارة، أي من الزاوية المادية وحدها ، مما يعميه عن الجانب الروحانـي للحيـاة • وغياب صورة « الانسان المشنوق » (المسيح المصلوب) دليل علـى أن أوروبا قـد عزفت عـن الروحانيات واهتمت بالمادة والفسق • فحشود البشر تدور في حلقة مفرغة ، في مدينة زائفة ، ولا تهمها دقات الساعة التاسعة في ذكرى صلب المسيح•

اما أبيات ستتسون والجثمان الذي غرسه في الحديقة ، فتوحي بالحرب وبربريتها في كل العصور ، كما يوحي دفـن الجثة بالقيامـة والبعث • ولكن الكلاب التي ساعدت ايزيس على جمع جثمان اوزيريس يجب أن تبقى بعيدة عن الجثة ، لكي لا تعيدها الى الحياة ، اذ ان أهل الأرض الخربة يكرهون البعث والتجدد• وفي ذلك ابتعاد عـن مواجهـة الحياة يوقـع الانسان المعاصر في النفاق • ولهـذا أدخـل اليوت اقتباساً مـن بودلـير يصف القارىء (وهو رجل العصر) بالنفاق ويضعه في قلب القصيدة كواحد من شخصياتها •

القسم الثاني

لعبة الشطرنج

يرمي النصف الأول من هذا القسم الفني الى استدعاء الكثير من الملكات الاسطوريات من مثل ديدو وكاسيوبيا الحبشية وكليوبترا وفيلوميلا • اما بقية القسم فتقدم محادثة معاصرة في حانة تضم عدة نساء يتحدثن عن الأسنان الاصطناعية والحمل وربما الاجهاض•

ونغمة النصف الثاني من هذا القسم عصبية وحادة وعامية وروتينية ، وهو ينقسم عند البيت (١١٠) الى قسمين يتغايران بشكل جلي• ان فتون النساء المعاصرات في القسم الثاني يتضاءل كثيراً بالمقارنة مع الملكات اللائي يجلسن على عروش متوهجة • والعاب النساء المعاصرات أشبه بالعاب الشطرنج ، فهي تزجية للوقت فارغة ، أو هي في أحسن الاحوال محادثة تنتهي بالاحراج ، اذا ما قورنت بعمق الشعور والمعاناة التي كانت لملكات الزمن القديم •

وفي النصف الثاني يغني العندليب في « صحراء » ، و «المشهد الرعوي» قد غدا « جذوع الزمن الجافة » • ولكن العندليب ما عاد يغني ، فقد حلت محله « تلك الموسيقى الشكسبيرية » التي تملأ « الصحراء كلها بصوت منيع » • والمطر الواهب للحياة يجب أن ينجو منه المرء بسيارة مغلقة • وسرعان ما يقوم الخمارون بقطع المحادثة : « اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت » ، انه وقت العودة الى البيت • فثمة احساس بالسرعة في الكلمات ، والمحادثة لم تكتمل ، بل كل ما في الأمر أن انتهاء الوقت قد قطعها ، فالوقت يرهق هؤلاء الناس •

وترد في القسم رموز الغصب القديمة ، ولكن بشكل عابر ، ويتنكر لها العالم الحديث بسبب من عدم حساسيته • وتحية الافتراق التي تؤديها النسوة اشبه بتحية أوفيليا في «هاملت» ، وهي من ماتت بالماء ، ولكنه موت مدمر للذات ، وليس هو بالتعميد ولا بالتهيؤ الى ولادة ثانية •

القسم الثالث

عظة النار

في « عظة النار » ، وهي خطبة لبوذا ، يقوم النبي بتعليم الكهنة أن كافة الأشياء التي نتلقاها كانطباعات عبر الحواس أو عبر العقل هي في الحقيقة مشتعلة • وتقتضي الشعائر أن يسأل الكهنة عن طبيعة النار وأن تأتي الاجابة لتقول ان الاشياء تحترق بنيران الانفعال والبغضاء والفنون والولادة والموت والأسى والعويل والبؤس والحزن والقنوط • والنار كذلك هي جزء تقليدي من احتفالات منتصف الصيف التي كانت تجري

في الحضارة الغربية المبكرة ٠

يبدأ القسم بالعودة الى «أغنية الزفاف» (١٥٩٦) لادموند سبنسر ٠ وبدهي أن هذه العودة موظفة هنا للمقارنة : فالحوريات قد رحلن و « التايمس العذب » مليء بمخلفات الحياة المعاصرة ٠ ومــا يلبث أن يشير الى قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) ليستبدل عبارة مارفــل « عربة الزمن المجنحة » بهذه العبارة «طقطقة العظام» التي تدل على الموت ٠ كما يعود من جديد الى اسطورة الملك الصياد (الأبيات ١٨٧ ـ ١٩٥) ، ولكنهـا عودة ذات طابـع معاصر اذ يضع هذا الملك بالقرب من « ترعة آسنة ٠٠ خلف مصنع الغاز » ٠ فقد ورد في كتاب جسي وستون « مـن الطقس الى الرومانس » أن رجال حاشية الملك الصياد قد اعتدوا على الفتيات اللواتي كـن يترددن عـلى المعبد القريب مـن القصر فاغتصبوهـن وسلبوهن أوانيهن الذهبية ، ومنذ ذلك اليوم أصيبت الأرض باللعنة ٠ ان هذا الاغتصاب تشبيه بما يجري الآن على التايمس ، لاسيما في أمسيات الصيف الصاخبة التي تسودهـا علاقات جنسية مشبوهة بين الجنسين ٠ ان ما يجري الآن هو نقيض الحالة التي تصورهـا « أغنية الزفـاف » ، حالـة الغنـاء بمحبة لا تشوبها شائبة ٠

أما الآن فقد تبدلت الأمور وتعكرت مياه النهر بفضلات هذه الاحتفالات المجونية٠ولهذا السبب نرى تايريسياس يهـرب مـن ضفاف التايمس الى بحيرة ليمان قرب جنيف (وهي تسمية محرفة عن اسم البحيرة الكائنة في بابل قرب السجن الذي سجن فيه اليهود) وهناك بكى تايريسياس على المجتمع المتضع ٠ ومـا طقطقة عظام الموتى التي تحركها الجرذان الا رمز لما أصاب الأرض من موت ٠

واذ يشير الى « العاصفة » فانـه يصـدم حالتين ، بعضهما ببعض ٠ ففي حـين كـان فرديناند وهو في طريقه الى عشيقته ميراندا يسمع أغنية آريل ، وهو أحد الأرواح العلوية، فان سويني لا يسمع الا أبواق السيارات وهو في طريقه الى السيدة بورتر ٠ انها ، اذن ، « مدينة زائفة » أصابها العفن وحلت فيهـا اللعنة وراحت أرجـل الجـرذان تعبث بجثث الموتى ٠ لقد تحول الحب الخالص الى مجون ومتعة جسدية ٠

والجدير بالذكــر أن اليوت قـد كتب قصيدتين أخريين تحمل أولاهما عنوان «سويني بين العنادل»،وثانيتهما «سويني اغونيستس»٠ وسويني هذا هو قرد كثيف الشعر ، وهـو خلاصـة السوقية في الانسان المعاصـر ٠ ان فظاظة وضحالة العصر الراهن تقف في مواجهة جمال وبساطة وعمق الماضي ٠ فما كان ذات مرة طقسياً ومفعماً بالمعنى غدا الآن فارغـاً وقـذراً ٠

وثمة فقرة من أربعة أبيات تبدأ بهـــذا البيت « تويت تويت تويت » ، لتعيـد الى الذاكرة الفقرة التي تتحدث عن فيلوميلا في القسم السابق عبر الفاظ «جغ جغ ٠٠٠»٠ وهذه الأبيات الأربعة ذات صلة باغنية تريكو في « الكندر وكامباسب » (١٥٨٤) لجون ليلي، اذ تذكرنا تلك الأغنية باسطورة فيلوميلا :

اي طائر يغني على هذا النحو ، ومع ذلك
ينعول على هذا النحو ؟

آه ! انها العندليب المدنسة ٠

فهي تصرخ ، جغ ، جغ جغ تيريو ،
وما تزال تصعد آلامها في منتصف الليل٠

ان العندليب المدنسة هي السيدة بورتر وابنتها ٠ ومما تجدر ملاحظته ان هذه الأبيات تمثل عودة الى حاضر القصيدة ٠

وللسيد يوجينيدس صلة وثيقة بالتاجر

الاحادي العين الذي ورد في البخت في القسم الاول • ولما كان يوجه الدعوة الى الملذات غير الشرعية فان من المحتمل انه من اتباع عبادة الانحراف الجنسي مع أن بعض النقاد ينفون عنه هذه التهمة • ويوحي اسمه بلفظة eugenics التي تعني علم تحسين نوعيات الجنس البشري من خلال الاصطفاء الجيد للابوين • لهذا فهو يوحي بطبيعة مزدوجة الجنس ، وبذلك يمهد لدخول تايريزياس الذي سيظهر عما قليل لأول مرة •

وعلى المستوى الظاهري ، يمكننا القول بان المشهد الذي يصور العلاقة بين ضاربة الآلة الكاتبة و « الشاب الأحوى » هو مثال آخر على اتضاع العلاقات الجنسية في المجتمع المعاصر • وليست نار الشهوة هي ما يريد اليوت عرضه هنا بل هو اللامبالاة ازاء العفاف • وفضلا عن ذلك ، يبدو الشاعر وكانه يشير الى تجربة « الدعارة المقدسة » القديمة ، كما يسميها فريزر • ووفقا لهذا التقليد ، كان على الفتاة ، كيما تخصب نسلها ، أن تعاشر رجلا غريبا قبل زواجها • وكان هذا الطقس مصطحبا بموسيقى ووليمة شعائرية •

ان تايريسياس هو شاهد على ذلك ، ولكن سبق له أن عاناه وتنبا به • وهو كالسيدة سوزستريس والسيبل ، يملك أن يتنبا بالبخت • وكمجرد متفرج يتجاوز تايريسياس أحداث القصيدة وزمانها ، لأنه يضم داخل ذاته المزدوجة الجنس كافة شخصيات القصيدة ، كما يوحد داخل لا زمانية تجربته كافة المستويات الزمنية للقصيدة • وفي اشارة اليوت الخاصة الى أهمية تايريسياس يلفت انتباهنا الى النشيد الثالث من « تحولات » اوفيد ، لاسيما هذه الأبيات :

لذة المرأة ـ كما زعم جوف ـ

أعظم من لذة الرجل • ولكن زوجته نفت ذلك •

واتفقا على أن تايريسياس الذي يعرف بالاختبار

كلا جانبي الحب ، سيكون الأقدر على فصل المسالة •

وحكم تايريسياس في صالح رأي جوف ، فاغتاظت جونو وقضت على تايريسياس بالعمى الأبدي ، فعوض عليه جوف ، الذي لا يسعه ابطال حكم اله آخر ، بالقدرة على التنبؤ بالأشياء قبل حدوثها ، فاصبح عرافا •

تايريسياس ، اذن ، مؤهل للحكم على العملية الجنسية لانه « يعرف بالاختبار كلا جانبي الحب » ، وهذا ما يمكننا من فهم نكهة الشعيرة المتضعة التي تتحقق عبر شكلية القافية المستخدمة لوصف بهرجتها • ومايراه تايريسياس هو الخصيصة اللازمانية لعمل يتاثر بالتغيرات التي يصنعها الزمن • والأبعد من ذلك أن ما يراه تايريسياس بعين الوعي هو أن الانعتاق الوحيد يكمن في الموت ، لان من ذلك الموت فقط يمكن للولادة الثانية أن تاتي •

وتعج هذه الفقرة بالاشارات الى مراجع عديدة تخدم في تثبيت البهرجة واللامعنى الذي يتصف به العفاف • وفي الفقرة اللاحقة (عند البيت ٢٦٦) تبدأ اغنية بنات التايمس • انهن تشويه لعذارى سبنسر في «اغنية الزفاف» ولعذارى فاغنر في « شفق الآلهة » • وما يلبث أن يقدم مقارنة ثانية بادخال اليزابيث وليستر وزورقهما ، اذ يصدمهما بعشاق اليوم • وأغنية بنات التايمس هي موسيقى الحاكي المذكورة في (٢٥٦) و « الموسيقي (التي) زحفت بالقرب مني على المياه » في البيت (٢٥٧) • وتهيء الأغنية ، بسبب من صدورها عن مطهر دانتي ، أرضية تمكن القصيدة من ان تاخذ طابع المطهر • ولما كانت المعاناة التي تتكلم

عنهـا الفتيات ليست طوعية ولا غائية فـان المطهر لا قيمة له بالنسبة اليهن ٠ وتعرض كلواحدة من الفتيات خسرانها لعفافها وكانه حالة محتومة ، بل وكارتباط ضروري بالأرض الخربة ٠ ولا يتمتع النهر أو البحر الذيجرى حوله مشهد فض البكارة باية قوة تطهيرية ٠ كل شيء لا معنى له ، مجاني ، منفك ، جزء من نفي الحياة نفسها ٠ وتقف أغنية الحاكي عند « لالا » في نهاية الاغنية ٠ لقد سبقلهذا الاغواء البارد أن تنبأ به تايريسياس وعاناه عند ضاربة الآلة الكاتبة،وفي التنبؤ بالبغت٠

وتتهشـم صيغـة أغنيـة بنات التايمس بادخال كلمات القديس اوغسطين فالحبالدنس الذي سمعه القديس في قرطاجة أخذ يحترق، وفي هذا الاحتراق نقض لاغنية بناتالتايمس٠

وينتهي القسم باقتباسات من عظة النار لبوذا التي يتلوها اقتباس آخر لاوغسطين٠ ان تجاور ما يدعوه اليوت « بممثلي الزهـد الشرقي والغربي » في نهاية هذا القسميلعب دوراً في تعميق التباين بين «احتراق» الأشياء كلها في القديم وبـين برودة وفـراغ العصر الحاضر ٠ فحكايات بنات التايمس لا تحتويعلى أي احتراق أو عاطفة ٠ وذلك هو شان حكاية ضاربة الآلة الكاتبة وشابهـا الأحوى ٠ ان اليوت يرمي من وراء هذه اللحظة من لحظات القصيدة الى القول بأن الجنس قد اتخذ له مهمة غير التي أنيطت به في القديم ، فبينما كان الجنس في الماضي وسيلة لاستمرارالنوع واسلوباً للتحقيق الذاتي للانسان ، فانه قد غدا اليوم تسلية ولهواً وقتلا للفراغ٠ولهذا فقد صور حالة الضجر التي تعيشها ضاربة الآلة الكاتبة ، هذا الضجر الذي ما لبث أن عاد اليها بعدما خرج الشاب من بيتها اثر العملية الجنسية ٠ وهكذا فان الجنس قـد لحقه الانحطاط هو الآخر ٠

لقد انطفات النار من خـلال اللامبالاة التامة ازاء الجسد والروح ، وفقد الوجدان قيمته وأصبح التبكيت أمراً ليس بذي بال٠

ولقد علـمكل من بوذا ويسوع أنالفضيلة الاخلاقية هي واسطة انجاز الغرض الأسمى للحياة ، والانعتاق الأبـدي واللازمني لروح الانسان ٠ يقول اليوت في ملاحظاته أن عظـة النار تتطابق من حيث الأهميـة مـع خطبة الجبل ٠ فقد بحث المسيـح عـن الخلاص في أبدية المسرة بينما بحث عنه بوذا في الانفلات النهائي الذي يتحقق عبر الخروج من دائرة الزمان (العدمية) ٠ ولكن كلا منهما رأى في النار رمـزاً للعناصر المدمرة في الحياة ٠ والأبيات الاخيرة من هذا القسم تصدي صلاة اوغسطين الطامحة الى أن يكون جمرة تقتلع من الاحتراق ٠ ولكن الصلاة تنقطع انقطاعاً وفقا لما توحي به الأبيات الاخيرة ، الأمر الذي يتيح الارتباط بالقسم اللاحق من القصيدة، وهو القسم المتمحور حـول امكانية التطهـر بالماء ، نقيض النار ورمز التعميد الذييهيء بدوره الطريق للولادة الجديدة ٠

القسم الرابع
الموت بالماء

يوحي عنوان هـذا القسم بتحقق البغت الذي ورد التنبؤ به في القسم الاول ٠ ان فليباس الفينيقي هو البحار الفينيقيالغريق الذي يضم في ذاتـه التاجر الاحـادي العين والسيد يوجينيدس وفرديناند والآخرينكافة٠

لقد اعتادت ديانات الخصب القديمة،وفقاً

للسير جيمس فريزر ، أن ترمي برأس تمثال الاله الميت في البحر ، وبعد ذلك تستقبلهوقد عاد الى الولادة من جديد في نهاية رحلته بعد أن يحمله التيار • وهكذا ، « بينا هو يصعد ويهبط اجتاز مراحل شيخوختهوفتائه»• وعلى هذا المستوى ترمز الأبيات الى انطفاء « الانسان الطبيعي » في « التيار الذي تحت البحر » ، وفي انطفائه في التحول الذي يوحي به هذا البيت : «التقط عظامه في الهمسات»، الذي يوحي بدوره بتفسخ اللحم ، وبالحياة القديمة ، وبغموض (وهو ما تحتويه الهمسات) الحياة الجديدة • وتعني عبارة « دخل الحوام » أنه في لحظة استسلام مرعب قد دخلفي سلام الصيرورة ، أو بعبارة « عظة النار » البوذية ، أصبح «طليقامنالارتباط»، فهو طليق من « صراخ النورس وموج البحر العميق » • فلم يعد بحاجة الى ان يقيس الحياة بمصطلحات الشيخوخة والفتاء لأنه منفلت من قبضة الزمن الميقاتي وموجود في النقطة الساكنة في حالة اللازمان •

ويحمل « الدولاب » العديد من الخلفيات، وأهمها أنه دولاب الحظ ، أو دولاب مبدأ بوذا ، دولاب البعث •

وبانتهاء القسم الرابع تنتهي الرحلةعلى مياه ليمان • ويتحقق فيه التنبؤ بالموت بالماء الذي تعانيه الكثير من شخصيات القصيدة ، مما يمهد السبيل الى البعث والولادة منجديد• كما أن عبارة « أكنت يهوديا أم من الأمم الاخرى » المقبوسة من رسالة بولس الى روما (٦،٢–٤) تربط في داخلها الموت بالتعميد، وذلك لانها تصدر عن قول بولس : « أما تعلمون أن الكثيرين منا بسبب من تعميدهم الى يسوع المسيح انما تعمدوا الى الموت ؟»•

القسم الخامس

مقالة الرعد

أخذ عنوان هذا القسم من حكاية الرعد الواردة في الاوبنشاد ، والتي يتكلم فيها رب الخلق الأسمى عبر الرعد مجيبا عن أسئلة ذريته • ولقد بين اليوت ان الفقرة الاولى منه تحتوي على ثلاثة موضوعات : « الرحلة الى عمواس ، والاقتراب من الكنيسة الخطرة ، والتفسخ الراهن لاوروبا الشرقية »•ومصدر الموضوع الاول انجيل لوقا (٢٤،١٣–٣١) ، أما الثاني فكتاب الآنسة وستون ، وأما الموضوع الثالث فمصدره هرمان هس ، وهو يذهب الى ان نصف أوروبا الشرقية على الأقل هو في حالة سديمية ، فقد أصابها الجنون الروحي فراحت تغني مخمورة ليضحك البورجوازيون من هذه الاغاني ، أما القديس والعراف فيستمعان لها باكيين •

وتقدم الفقرة الاولى صورة لصلبالمسيح• كما أن الربط الذي قدمه القديس بولسبين التعميد والموت في نهاية القسم الرابع يشكل نقطة بداية القسم الخامس • فالغموضالذي تتصف به الحياة عبر الموت (وهو في لباب المسيحية) يرتبط الآن بأساطير الخصب : «ان

من كان حياً هو ميت الآن » • واسم « ان » هنا يعود الى المسيح واتيس وأدونيس والملك الصياد وفليباس الفينيقي ، الخ • « ونحن من كنا أحياء نموت الآن » ، بالمعنى الذي قدمه القديس بولس • ويصل المتكلم الى الكنيسة الخطرة عبر الأرض الخربة • «مامن مـاء هنا » • فصورة الصخرة التي سبق للقصيدة أن قدمتها مرتين (الصخرة الحمراء، وسيدة الصخور) تبلغ ذروتها الآن •

وتشتد الحاجة الى المـاء (٣٤٦ـ٣٥٨) وبالتالي الى التعميد والانعتاق على المستوى الرمزي • ويتضمن البيت (٣٥٩) من المعنى أكثر مما قدم له اليوت من تفسير : «الثالث الذي يسير الى جانبك » • هنـا يلتقي الملك الصياد والرجل ذو العكاكيز الثلاث والاله المشنوق والرجل المشنوق الذي تحدثت عنه البصّارة ، والمسيح ، يلتقون جميعاً في صورة واحدة • أما الشكل الملثم فهو مسيح لوقا المبعوث (٢٤،١٥ـ١٦) • وربما كان البيت: « لست أدري ما اذا كان رجلا أو امرأة » يربط الشكل الملثم بتايريسياس أيضا •

وفي الفقرة اللاحقة (٣٦٦ـ٣٧٦) يتحدث الشاعر عن أوروبا الشرقية • وتستعير رؤيته هذه بعض عناصر الرعب والخوف من اسطورة الكنيسة الخطرة • ان هذه الأشكال السديمية المشوهة هـي في العديد من الأحيان أصداء لأبيات سابقة في القصيدة : «الهواء البنفسجي» يستدعي « الساعة البنفسجية » (القسم الثالث) و « الموسيقى المهموسة » تذكرنا « بالهمسات » (القسم الرابع)، وللأجراس القارعة صلة بالكنيسة الخطرة ، ولصورة الشعر علاقة بالدعارة المقدسة • وفي هـذه السلسلة من الصور المختلطة يكف الزمن الحقيقي عن الوجود • ويتعزز الانطباع من خلال مجمل سلسلة الرعب المتواترة في هذه الصور •

ويشير « الحجر التالف بين الجبال » الى الكنيسة الخطرة • والرعب الذي تقدمـه الصورة السابقة هو رعب الاقتراب من الكنيسة الخطرة أيضا ، اذ تتواجد هـذه الكنيسة في سواء مقبرة خطرة مليئة بالرعب هي الاخرى• وقد أوحت بها هنا عبارة « العظام اليابسة » التي لا تؤذي • ومهمـة المقبرة التي تحيط بالكنيسة هـي أن تضم جثث أولئك الـذين يخفقون في البحث ، ولهـذا فالعظام اليابسة هي عظامهم •

ووفقـا لاسطورة الكاس ، يعتبر دخول الفارس الى الكنيسة انقـاذاً للملك الصياد وانهاء لحالة الفحل • وهنا ، مع صياح الديك ينتهي الجفـاف ، اذ يسقط المطر • وهـذا القسم برمته هو ابتعاد عن مياه ليمان بحثاً عن نهر الحياة ، النهر المقدس ، نهر الغنج•

ان كلمة « دا » التي تبدأ بها كل واحدة من كلمات الرعد الثلاث « داتا = اعطوا ، دايادهافام = تعاطفوا ، دامياتا = اضبطوا) تمثل الارتفاع الصوتي للرعـد • ان هـذه الأوامر الثلاثة كانت قد اخترقت في الأرض الخربة ، ولذا نلقى من الاله ثلاث اجابات : فالأمر الاول (اعطوا) ـ » ماذا أعطينا ؟ » وبعدها يأتـي الجواب ـ كان العطاء تنازلا أمام الهوى وليس أمام الحب • ويدخل المتكلم الى « الحوام » كما حدد القسم الرابع •

وتتطلب الاجابـة الثانية أن نتعاطف • و «الباب» هو باب سجن النفس الموصد على كل انسان عبر تكبره••وتتطلب الاجابة الثالثة أن « نضبط » • فجاءت الصورة اللاحقة تمثل

زورقاً في قبضة يد صناع • ولعل الزورق هنا هو رمز النفس ، وبذلك يكون الانضباط المطلوب هو ضبط النفس • والبحار الذي تتخيله هذه الفقرة هو اصداء غامض للبحار الفينيقي وللموت بالماء ، ولكنه كذلك اصداء للتعميد والولادة الثانية •

والأبيات العشرة الاخيرة هي الماعات كلها تقريباً • انها شذرات الحقيقة المهشمة التي بقيت واقفة في الأرض الخربة ،والمتكلم يدعم بها أطلاله • وأول هذه الأبيات هو اشارة الى الملك الصياد الذي يطرح هذا السؤال : « هل أرتب أراضيّ على الأقل ؟» أي هل يستطيع أن يعيد بناء أطلاله ، وأن يتخلص من حالة النفي السلبية ، وأن يفعل شيئاً أكثر من الجلوس واصطياد السمك (الشيء الذي ورد في القسم الثالث) في حين يرى « جسر لندن يتهافت » ؟

والذي دعاه هنا الى ذكر هيرونيمو هو أنه قدم ثلاث شذرات (وهي ما يدعم بها أطلاله) بلغات أجنبية • ففي « المأساة الاسبانية » (١٥٩٢) لتوماس كيد ، يقول هيرونيمو : «على كل منا أن يمثل دوره بلغات أجنبية»•

وتنتهي القصيدة بتكرار الكلمات الشعائرية المأخوذة من الاوبنشاد وبالنهاية الغنائية الشكلية للاوبنشاد ـ «شانتيه»،التي تعني « السلام الفائق للفهم » ، كما شرحها اليوت نفسه • وهو ما يتحقق عبر الولادة الثانية ، والولادة الثانية عبر الموت وحده• لقد تجاوزنا الأرض الخربة اذن ، وتمت المراسيم ، وحقق التعميد بالماء والنار الولادة الثانية التي هي الخلاص والخروج من دوائر الزمن معاً •

تتمتع « الأرض اليباب » بما يمكن أن ندعوه بالبنية السيمفونية ، أيأنها تتالف من خمس حركات تترابط فيما بينها منخلال تناسج طباق موسيقي تؤديه سلسلة من الموضوعات المتراترة • ان هذه الموضوعات ذات الطباقالموسيقي التي توشج بنيةالقصيدة قد استقيت من قرون من الخبرة العامة ذات النماذج الثابتة • ويوحي عدد الثقافات واللغات وخبرات الكتاب الآخرين التيامتصها اليوت وادخلها في بنيان قصيدته ، يوحي بعالمية كل من الموضوع والانموذج • ويحقق استخدام اليوت للاقتباس والتلميح والتعديل غرضين أساسيين في القصيدة • فهي ، من جهة ، توضح « حس الماضي » الذي كانفكرة هامة في نظريات اليوت النقدية • ان حس الماضي « يتضمن تصوراً ، لا لماضية الماضي فحسب ، بل لحضوره أيضاً » • ومن جهة أخرى ، تقوم هذه الأمور بتوضيح الموروث• ففي نظر اليوت ، يرغم الكاتب على « أن لا يكتب وجيله وحده في عظامه ، بل بشعور فحواه أن مجمل أدب أوروبا منذ هوميروس ، بماقي ذلك أدب بلده الخاص ، يملك تواجداً متزامناً ويكوّن نظاماً متزامناً » •

وتتطابق النماذج الشعرية تطابقا ضرورياً مع نماذج الموضوع • ففي الاسلوبالسمفوني يتغير الشعر من فقرة الىفقرة ليزود القصيدة بايقاعات مختلفة تؤدي وظائف مختلفة • ومع أن الاشكال الشعرية في « اليباب » كانت

ما تزال تقليدية ، أي أن تقطيعها لا يختلف عن تقطيع الشعر الانجليزي السابق عليها ، فانها قدمت تجربة جديدة هي موسيقى اللغة المحكية ، ومشهد الحانة في القسم الثاني هو بيان واضح لما كان في مقدوره انجازه عبر تكييف اللغة اليومية مع النماذج الموسيقية •

وأيا مـا كان الشان فان البنية الزمنية للقصيدة قد تكون أهم مفتاح يسعفنا عـلى فهمهـا • فالحركة المعقدة المتشابكة داخـل الزمن تتحقق عبر الاستخدام المستمر للاقتباس والتلميح والتعديل • ان كل اشارة الى أمر يقع خارج القصيدة يدخل الى دائرة اللعبة طيفاً كامـلا من المتداعيات المتعلقة بالشيء المشار اليه ، كما يجبر القارىء على استدعاء هذه المتداعيات الخارجية كيما تحمل الفكرة المطروحة في القصيدة • وفضلا عن ذلك،فان ذوبان الزمـن العادي في القصيدة يسهم في احداث التأثير المنشود • أما الزمن الحقيقي والزمن الميقاتي والزمـن الرياضي فتتواجـد خارج القصيدة ، اذ الحدث هو دائما تجربة، فكرة ، أو شيء حاضر دائماً • ومع ذلك ، فالماضي هو تجربة حاضرة تمارسها الذاكرة، والمستقبل يعني توقع شيء سيكون في المستقبل•

والآن ، على القارىء ألا يركن الى هـذه المقدمة المتواضعة التي لن تغنيه عن اجهـاد نفسه في فهم القصيدة • فهي ، أولا ، ليست كافية ، لأن « اليباب » لـم يكمـل النقـاد تفسيرها حتى اليوم ، اذ ما فتئت دور النشر تطالعنـا بـين الفينة والفينة بكتاب يضيف طبقة جديدة الى نقدها ؛ وهي ، ثانياً ، لـم تتناول القصيدة بيتاً بيتاً ، الأمر الذي يحتاج الى مجلدات • والأهم من ذلك أن «اليباب» تقبل القراءة على عدة مستويات ، كما يختلف فهمها بين قارىء وآخر ، لأن لها القدرة على استثارة خبرات شخصية قد لا تتوفر لدى هذا الفرد أو ذاك •

الأرض اليباب

« ابصرت سيبل بام عيني معلقة في قفص صغير ، وحين سالها بعض الأطفال العابرين : ما الذي تريدينه ياسيبل؛اجابتهم : «اريدالموت»•

الى عزرا باوند
الصانع الأمهـر

١ ـ دفن الموتى

نيسان أقسى الشهور ، يطلع
السوسن من الأرض الموات ، يدمج
الذاكرة بالرغبة ، يثير
راكد الجذور بمطر الربيع •
دفأنا الشتاء اذ غطى الأرض بثلجه النسّاء ،
وغذى بيابس الدرن حياة قصيرة •
أذهلنا الصيف بقدومه فوق الشتارنبرجرسي
يرتفقه وابل من الغيث ؛ تلبثنا في الرواق ،
ثم واصلنا المسير في الق الشمس شطر الهوفغارتن •
شربنا القهوة وتحادثنا ساعة من الزمن •
أنا لست روسية ، بل من ليتوانية ، ألمانية خالصة •
ويوم كنا أطفالا وفي ضيافة الأرشيدوق ،
ابن عمي ، اصطحبني على زلاجة ،
وكنت خائفة • قال ، أي ماري ،
ماري ، تمسكي جيداً • ورحنا نتحدر •

في الجبال نشعر بالانطلاق .
أقضي معظم الليل في القراءة ، وأيمم شطر الجنوب في الشتاء .

ما هذه الجذور المتواشجة ، وأية أماليد تطلع
من هذه القمامة المتحجرة ؟ يا ابن الانسان ،
الا انك لا تملك قولا أو ظناً ، اذ أنت لا تعرف الا
كومة من الأوثان المهشمة ، حيث تخفق الشمس ،
وحيث لا تجود الشجرة الهالكة بالمأوى ، ولا الجد جد بالفرج ،
ولا الحجر اليابس بخرير الماء .
فما من ظل الا تحت هذه الصخرة الحمراء ،
(انضو تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) ،
ولسوف أريك شيئاً يباين ظلك
الذي يخطو خلفك في الصباح
وظلك الذي ينهض ليلاقيك في المساء ؛
سأريك الخوف في حفنة من التراب .
ها قد خفقت الريح الرخية
باتجاه الوطن ،
فيا حبيبتي الارلندية ،
أين تتلبثين ؟

« لسنة خلت ، قدمت لي الزنابق لأول مرة ؛
فسموني الفتاة الزنبقية . »
بيد أنكِ ساعة عدنا متأخرين من حديقة الزنبق
ذراعاك ممتلئان وشعرك رطيب ،
لم أقو على الكلام ، وخابت مقلتاي ،
لم أكن حياً ولا ميتاً ، ولم أك على دراية بشيء ،

اسمرّ ناظري في قلب الضياء والسكون ·
والبحر خلو وفسيح ·

السيدة سوزستريس ، البصّارة المرموقة ،
أصيبت برشح موجع ، ومع ذلك
فانها تُعرَفُ كأحكم امرأة في أوروبا ،
وهي ذات رزمة خبيثة من ورق اللعب ·
هاهي ذي ورقتك ، قالت ،
الملاح الفينيقي الغريق ،
(تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه · انظر !)
وهاهي ذي بيلادونا ، سيدة الصخور ،
سيدة المواقف ·
وهاهو ذا الرجل ذو العكاكيز الثلاث ، وهاهو ذا الدولاب ،
وههنا التاجر الأحادي العين ، وهذه الورقة
الفارغة ، لهي شيء يحمله على كاهله ،
شيء محظورة عليّ رؤيته · لست أجد
الانسان المشنوق · الا فلتخش الموت بالماء ·
أرى حشوداً من البشر تدور في حلقة ·
شكراً · لئن رأيتم السيدة اكوينون العزيزة ،
بلغوها أنني سأحضر خريطة البروج بنفسي ؛
هذه الأيام ينبغي أن يكون المرء جد حذر ·

مدينة زائفة ،
في الضباب البني لفجر شتائي ،
تدفق حشد على جسر لندن ، حشد غفير ،
ما خطر لي أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة ·

وصعّدت تأوهات قصيرة ومتقطعة ،
وسمّر كل امرىء عينيه أمام قدميه ٠
تدفق صعداً فوق التلة وحَدْرَ شارع الملك وليم ،
الى حيث القديسة ماري ولنوث تعد الساعات
بصوت فاتر لدى الضربة الأخيرة للساعة التاسعة ٠
وثمة رأيت امرءاً لي به معرفة ، استوقفته صارخاً :
« ستتسن ! يامن كنت معي على السفن في ميلاي !
« ذلك الجثمان الذي غرسته في حديقتك العام الفائت ،
« هل بدأ يشطأ ؟ أتراه يزهر هذا العام ؟
« أم تراه أقضّ مضجعه الصقيع الفجائي ؟
« أوه ! ليبق الكلب على مبعدة منه ، فهو صديق البشر !
« والا نبشه ثانية بأظافره ! »
« أنت ! أيها القارىء المنافق ! ــ يانظيري ــ يا أخي ! » ٠

٢ ــ لعبة الشطرنج

الأريكة التي جلست عليها ، كعرش صقيل ،
كانت تتوهج على الرخام ، حيث المرآة تحملها
قوائم تزخرفها قطوف الكرمة
ومنها ر اح يرنو تمثال ذهبي
(بينما واحد آخر قد حجب عينيه خلف جناحيه)
وضاعفت شعل الشمعدان ذي الشعب السبع
الذي يريق النور على الطاولة ، بينا راح
ألق جواهرها ينهض ليلاقيه
ومن صناديق الساتان انسكب ثـراً دافقاً ؛
وفي قوارير من العاج والزجاج الملون

هجعت عطورها المركبة العجيبة ،
منها اللزج والمسحوق والسائل ـ
معتكرة ومخضوضة ، وأغرقت الحس في الأريج ؛
وآن حركها الهواء المنبعث من النافذة ،
فنمت لتخضب لهب الشمع المتطاول ،
فتبعثر دخانها في السقف الخشبي ،
لتحرك النماذج على السقف المزخرف ٠
وخشب البحر الجسيم المطعم بالنحاس الأحمر
اشتعل بلهبة خضراء وبرتقالية ، وقد أطرها الحجر الملون ،
حيث راح دلفين محفور يسبح في ضوئه الحزين ٠
وفوق المدفأة العتيقة تبدت
(كما لو أن نافذة تطل على المشهد الرعوي)
صورة اغتصاب فيلوميل ، الذي يفرضه الملك البربري
بقحة بالغة ؛ ومع ذلك فان العندليب هناك
قد أفعم الصحراء جملة بصوت حرام
وهو ما يني يصرخ ، والعالم ما يني يثابر ،
« جغ جغ » لآذان قذرة ٠
وحفرت على الجدران جذوع الزمن الذابلة الأخرى ؛
وبرزت أشكال منبهرة العيون ،
مستندة ، أحلت الصمت في الغرفة المسيّجة ٠
ووقّعت الخطى على الدرج ٠
تحت ضوء النار وتحت الفرشاة ،
انتثر شعر رأسها بأطراف نارية
تتوهج كلاماً ، لتعود الى السكينة الموحشة ٠

« أعصابي مهتاجة ، الليلة ٠ أجل ، مهتاجة ٠ لا تتركني ٠

« حدثني . لم لا تتكلم مطلقاً ؟ تكلم .
« بم تفكر ؟ بأي شيء ؟ بماذا ؟
« لست أعرف مطلقاً ما تفكر به . فكّر »

أظننا في زقاق الجرذان
حيث أضاع الهلكى عظامهم .
« ما تلك الضجة ؟ » الريح تحت الباب
« ما تلك الضجة الآن ؟ ما الذي تصنعه الريح ؟ »
لا شيء ، لا شيء ثانية ، لا شيء
« أما تعرف شيئاً ؟ أما ترى شيئاً ؟ أما تذكر شيئاً ؟ »
أذكـر
تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه .
« أحي أنت أم ميت ؟ أما من شيء في رأسك ؟ »
ولكـن
او او او ذلك الاحتفال الشكسبيري
انه جد رشيق
جـد ذكـي
« ما الذي أفعل الآن ؟ ما الذي سوف أفعل ؟ ،
« سأندفع الى الخارج كما أنا ، وأسير في الشارع
« وشعري مسبل هكذا . ما الذي سنفعل غداً ؟
« ما الذي سنفعل الى الأبد ؟ »
الماء الساخن في العاشرة .
واذا أمطرت ، فسيارة مغلقة في الرابعة ،
ولسوف نلعب شوط شطرنج ،
بينما نسبل عيوناً بلا جفون وننتظر دقة على الباب .

يوم سرح زوج ليل من الجندية ، قلت ـ
لم أتصنع ألفاظي ، وقلت لها أنا نفسي ،
اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت ،
سيعود ألبرت الآن ، فلتتأنقي قليلا ٠
فهو يريد أن يعرف ماذا فعلت بتلك النقود
التي أعطاها لك
لتشتري لنفسك طقم أسنان ٠ لقد أعطاك
وكنت هناك
عليك بنزعها كلها ياليل ، وباستبدالها بمجموعة ظريفة ،
هكذا قال ، أقسم على ذلك ، لا أحتمل النظر اليك ٠
ولا أحتمل ذلك أنا ، قلت ، وفكّري بألبرت المسكين ،
فقد قضى أربعة أعوام في الجيش ، وهو يريد وقتاً طيباً ،
واذا لم تمنحيه ذلك ، فثمة أخريات سيمنحنه ، قلت ٠
أو ، أحقاً ، قالت ٠ شيء من هذا ، قلت ٠
اذن أعرف لمن أقدم الشكر ، قالت ،
وألقت عليّ نظرة صارمة ٠
أسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
اذا لم ترغبي فيها فعليك أن تقبليها ، قلت
فان لم يكن لك خيار فلغيرك أن يختار ٠
أما اذا تملص ألبرت ، فليس ذلك لجهله بالمسألة ٠
فلتخجلي حين تبدين بالية الى هذا الحد ، قلت ٠
(وهي لم تزل في الحادية والثلاثين فحسب) ٠
لا أقدر أن أفعل شيئاً ، قالت ، والغضب باد على وجهها ،
انها عقاقيرهم التي تناولتها للتخلص من الأمر ، قالت ٠
(عندها خمسة ، وكادت تموت بجورج الصغير ٠)
قال الصيدلي ان الأمر سيكون على ما يرام ، ولكني لم أستعد صحتي ٠
أنت بلهاء حقاً ، قلت ٠

حسناً ، اذا لم يغادرك ألبرت وحدك ، وهنا المسألة ، قلت ،
فلماذا تزوجت ان لم تبتغي الأطفال ؟
اسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
حسناً ، في ذلك الأحد كان ألبرت في المنزل ،
وتناولا لحم الخنزير الساخن
ووجها اليّ الدعوة للغداء وتذوق نكهته ساخناً ـ
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
عمْ مساء يا بل ، عمي مساء يا لو . عمي مساء ياماي .
عموا مساء . شكراً . عموا مساء . عموا مساء .
عمنَ مساء ، أيتها السيدات ، عمن مساء ،
أيتها السيدات الجميلات ، عمن مساء ، عمن مساء .

٣ ـ عظة النار

تحطمت خيمة النهر : والأصابع الأخيرة لورق الشجر
أخذت تنكمش وتغوص في الضفة الرطيبة . وتجوز
الريح الأرض البنية ، دون أن تُسمَع . حوريات الماء رحلن ،
أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ريثما أتم أغنيتي .
لا يحمل النهر فارغ القوارير ، ولا أوراق السندويش ،
لا مناديل حريرية ، لا صناديق من الورق المقوى ، لا أعقاب لفافات ،
أو أية علائم أخرى من ليالي الصيف . حوريات الماء رحلن ،
وأصدقاؤهن ، الورثة العاطلون لأدلاء المدن ؛
غادروا دون أن يتركوا عناوينهم ،
عند مياه ليمان جلست وبكيت ...

أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ، اذ لن أطيل
ولن أجهر بعقيرتي •
بيد أنني أسمع خلفي في الهبّة الباردة انسحاق
العظام ، وقهقهة خافتة تتماوج من أذن الى أخرى •
لقد زحف جرذ بنعومة بين الأعشاب
يجر على الضفة بطنه النحيل
حين كنت أصطاد في الترعة الآسنة
ذات أمسية شتائية خلف مصنع الغاز
وأتفكر بحطام سفينة أخي ، الملك
وموت أبي الملك من قبله •
أجساد بيضاء عارية تستلقي على الأرض الرطيبة الخفيضة
وعظام طوّح بها في قبو صغير جاف وخفيض
تخشخشها أقدام الجرذان وحدها ، من سنة الى أخرى •
غير أنني ، بين الفينة والفينة ، أسمع خلفي
صوت الأبواق والمحركات التي ستقلُّ
سويني الى السيدة بورتر في الربيع •
آه سطع القمر على السيدة بورتر
وعلى ابنتهـا
فهما تغسلان أقدامهما بماء الصودا
هاهي ذي أصوات الأطفال المترنمين في القبو

تويت تويت تويت
جغ جغ جغ جغ جغ جغ
هكذا اغتصبت بقحة
تيريو

مدينة زائفة
يلفها الضباب البني لظهر شتائي
السيد يوجينيدس ، التاجر الازميري
الملتحي ، ذو الجيب الملآى بالكشمش ،
الكلفة والتأمين والشحن الى لندن : السندات تدفع بمجرد الاطلاع،
قد دعاني بفرنسية شعبية
الى الغداء في فندق شارع « كانن »
ويتلو ذلك قضاء عطلة الاسبوع في المتروبول ٠

في الساعة الشفقية ،ساعة تلتفت العينان والظهر
الى الأعلى بعيداً عن المقعد ، ساعة ينتظر المحرك البشري
كالسيارة وهي تنتفض في وقوفها ،
أنا تايريسياس ، المترجّح بين حياتين ،
والشيخ ذو النهدين الأنثويين المترهلين ،
أملك ، رغم العمى ، أن أرى في اللحظة الشفقية ،
اللحظة المسائية التي تشق دربها شطر البيت ،
وتعود بالبحار من البحر الى موطنه ،
وترجع ضاربة الآلة الكاتبة الى المنزل وقت الشاي ،
لتنظف بقايا أفطارها ، وتوقد مدفأتها ، وتتناول الطعام المعلب ٠
وخارج النافذة تنتشر بخطورة ملابسها الآخذة بالجفاف
والتي تمسها آخر خيوط الشمس ،
وتكدست على الأريكة (وهي سريرها ليلا)
الجوارب' والشباشب' والشلحات والمشدات ٠
أنا تايريسياس العجوز ذو النهدين المترهلين
استوعبت المشهد وتنبأت بالبقية ـ
وأنا الآخر توقعت الضيف المرتقب ٠

ها قد وصل ذلك الشاب الأحوى
وهو كاتب لدى وكيل بناية صغيرة ،
ذو نظرة جريئة ،
فتى من الكافة تستقر الطمأنينة عليه
كما تستقر قبعة حريرية على رأس مليونير من برادفورد ٠
هو يحسب أن الوقت مؤاتٍ الآن ،
فالوجبة قد رفعت ، وهي تشعر بالملالة والعياء ،
ويحاول أن يحيطها بالمغازلات التي لم تزجرها بعد ،
ان لم تكن مرغوبة ٠
وهاجمها على الفور ، نشيطاً ثابت العزم ؛
تسبرها يداه دون أن تلقى دفاعاً ؛
كبرياؤه لا تحتاج الى استجابة ،
بل ترحب باللامبالاة ٠
(وأنا تايريسياس قد سلف لي أن عانيت
كل ما حدث على هذه الأريكة أو الفراش ذاته ؛
أنا من قعد بجانب طيبة تحت السور
ومن سار بين أحط الموتى) ٠
وقبلها قبلة الوداع المتنازلة ،
وراح يتلمس دربه ، اذ وجد السلم معتماً ٠٠٠
هاهي ذي تلتفت وتنظر هنيهة في المرآة
تكاد لا تدري أن عشيقها قد رحل
وتخطر ببالها فكرة غير متكاملة
« حسناً ، لقد انتهى ذلك الآن : ويسرني أن أنتهى » ٠
آن تنحني المرأة الجميلة للحماقة
وتروح تذرع غرفتها من جديد ، وحيدة ،
فانها ترجّل شعرها بيد آلية ،
وتضع اسطوانة على الحاكي ٠

« زحفت هذه الموسيقى بجواري فوق المياه »
ومرت طوال الشاطىء ، فوق شارع الملكة فكتوريا .
يا أيتها المدينة المدينة ، يسعني أحياناً أن أسمع
بجانب حانة عامة في شارع التايمس الأدنى ،
ايقاع الماندولين المبهاج ،
وخشخشة ولغوا يصدران عن الداخل
حيث يقضي عمال السمك قيلولتهم عند الظهيرة :
وحيث تعانق أسوار الشهيد الأكبر
الجلال العصيّ على الفهم للأبيض واللجيني الأيوني .

النهر ينضح
زيتاً وقاراً
والقوارب تنساق
وأشرعة حمراء
عريضة
تتمايل على الصاري الثقيل باتجاه الريح
وتبحر السفن
كتلا خشبية منجرفة
تلقاء ضفة غرينتش
قبالة جزيرة الكلاب
ويالا لاليا
ه لالا ليالالا
اليزابيث وليستر
ومجاذيف تخفق
صُنع الحيزوم
على هيئة محارة موشّاة

بالأحمر والمذهب
والتماوج النشيط
يرقرق كلا الشاطئين
والريح الجنوبية الغربية
حملت عبر المجرى
رنين أجراس
البروج البيضاء
ويالالا ليا
ولالا ليالالا

« قاطرات وأشجار مغبرة •
أنجبتني هايبري • رتشموند وكيو
أضاعتاني • حول رتشموند رفعت ركبتيّ
وأنا أستلقي على سطح زورق ضيّق • »

« قدماي في مورغيت ، وفؤادي
تحت قدمي • وبعد الحادث انتحب •
لقد وعد « ببداية جديدة » •
لم أقدم أي تعليق • ما الذي ينبغي أن أستنكر ؟ »

« على رمال مارغيت •
أملك أن أربط
لا شيء بلا شيء •
الأظفار المحطمة للأيدي الملوثة
شعبي ، الناس المتواضعون ، الذين
لا ينتظرون شيئاً • » لالا

الى قرطاجة أتيت بعدئذ
أحترق أحترق أحترق
أيها الاله انك تقتلعني
أيها الاله انك تقتلع

أحتـــرق

٤ ــ المـوت بالماء

فليباس الفينيقي ، الذي توفي منذ اسبوعين ،
نسي صراخ النورس ، وموج البحر العميق
والربح والخسران ٠
التقط تيار تحت البحر
عظامه في الهمسات ٠ وبينا راح يصعد ويهبط
اجتاز مراحل شيخوخته وشبابه
الى أن دخل الحوّام ٠
أكنت يهودياً أم من الأمم الأخرى
يا أنت يامن تدير الدولاب وتيمم شطر مهب الريح ،
اتعظ بفليباس ، وهو من كان ذات مرة أنيقاً فاره الطول مثلك ٠

٥ ــ مقالة الرعـد

بعد ضوء الشعلة المحمر فوق الوجوه المتعرقة
بعد الصمت الصقيعي في الحدائق

بعد النزع في الأماكن الحجرية
الصراخ والعويل
السجن والقصر ورجع صدى
رعد الربيع فوق الجبال النائية
من كان حياً فهو الآن ميت
ونحن من كنا أحياء نُحتضر الآن
بقليل من الصبر

ما من ماء هنا بل الصخر وحده
الصخر دون ماء والدرب الرملية
الدرب تتلوى في صعودها بين الجبال
وهي جبال صخر بغير ماء
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا
أما بين الصخور فلا يملك المرء أن يقف أو يفكر
العرق جاف والأقدام مغلولة في الرمل
لو أن ثمة الماء وحده بين الصخر
ثغر جبلي ميت نخر الأسنان لا يسعه أن يبصق
لا يسع المرء ههنا أن يقف أو يرقد أو يجلس
ليس هنالك حتى الصمت في الجبال
بل رعد عقيم ناشف بغير غيث
ليس هنالك حتى العزلة في الجبال
بل وجوه عابسة حمراء تزمجر وتهزأ
بأبواب البيوت الطينية المتشققة
ليت ثمة مـاء
ولا صخر
ليت ثمة صخراً

وماء أيضاً
ومــاء
وينبوعـاً
وغديراً بين الصخور
لو لم يكن الا صوت الماء وحسب
دون زيز الحصاد
ودون غناء الهشيم
بل صوت الماء على صخرة
حيث تغرد السمانى المتبتلة على أشجار الصنوبر
درُب درِب درُب درُب درُب درُب
ولكن دون مــاء .

من هو الثالث الذي يسير دوماً الى جانبك
حين أحسب ، ألقاك وحدك وأنا معاً
ولكن حين أنظر أمامي على الدرب اللاحبة
يكون هنالك دوماً امرؤ آخر يمشي الى جانبك
يتسلل متدثراً نقاباً بنياً ومعتمراً
لست أدري ما اذا كان رجلا أو امرأة
ـ ولكن من ذا الذي الى جانبك الآخر ؟

ما ذلك الصوت العالي في الهواء
تمتمة الندب الاومي
من تلك القبائل المعتمرة المحتشدة
فوق سهول لا متناهية ، تزل بها الأقدام في التربة المتصدعة
ويحيق بها الأفق المسطح وحده
ما المدينة القائمة فوق الجبال

تتصدع وتترمم وتنفجر في الهواء البنفسجي
بروج متساقطة
القدس أثينا الاسكندرية
فيّنا لندن
زائفـة

راحت احدى النساء تجر شعرها الفاحم الطويل المضفور
وعزفت الموسيقى الهامسة على هاتيك الأوتار
وأخذت الخفافيش تصفر بوجوه طفولية في النور الشفاف
وتضرب بأجنحتها
وبرأس منكس تهبط جداراً مسوداً
وفي الفضاء بروج قلبت رأساً على عقب
تقرع أجراس الذكرى ، التي تبقي على غناء
الساعات والأصوات المنبعث من الأحواض الخاوية
والآبار الناضبة ·
في هذا الجحر التالف بين الجبال
في شعاع القمر الخافت يتغنى العشب
فوق الأجداث المتداعية ، قرب الكنيسة
هنالك الكنيسة المقفرة ، لا تسكنها الا الريحُ وحدها ·
تعوزها النوافذ ، والباب يترنح ،
لا تملك العظام الجافة أن تلحق الضر بأحد ·
وقف ديك وحيد على افريز السقف
كوكو ريكو كوكو ريكو
في انفلات البرق · يعقب ذلك هبة
رطيبة تجلب الغيث

فاض « الكنج » ، وأوراق الشجر المنهكة
راحت تنتظر الغيب ، في حين كانت الديم
السوداء تحتشد على مبعدة كبيرة ، فوق هملايا ٠
وتمطى الدغل ، محدودباً بسكينة
ثم نطق الرعـد
دا
داتا : ما الذي أعطينا ؟
أي صديقي ، الدم يرنّح قلبي
الجسارة المروّعة لبرهة استسلام
لا يملك عصر من الأناة أن ينتزعها
بها ، وبها وحدها ، تواجدنا
الأمر الذي يتعذر الوقوع عليه في نعواتنا
أو في الذكريات التي ينسجها العنكبوت الخيّر
أو تحت أختام يحطمها المحامي الأعجف
في حجراتنا المقفرة
دا
داياد هفام : لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرة ومرة فقط
اننا لنفكر في المفتاح ، وكل يحقق سجناً
ولدى سقوط الظلام فقط ، تُحيي الشائعات الأثيرية
لبرهة واحدة روح كوريولانوس المحطمة
دا
دامياتا : استجاب الزورق
بابتهاج ، لليد الخبيرة بالشراع والمجذاف

كان البحر ساكناً ، واستجاب قلبك
بابتهاج ، آن توجه اليه الدعوة ، وهو يخفق
طائعاً للأيدي الكابحة
قعدت على الشاطىء
أصطاد ، والسهل القاحل خلفي
هل أرتب أراضيّ على الأقل ؟
جسر لندن يتهافت يتهافت يتهافت
وبعدها غاص في تلك النيران المطهرة
متى أصبح صنو العصفور ـ أيها العصفور أيها العصفور
أمير « أكيتين » ذو القلعة الدارسة
أدعّم بهذه الشذور أطلالي
ولهذا تلائمكم • لقد جُن هيرونيمو مرة ثانية
داتا • داياد هقام • دامياتا
شانتيه شانتيه شانتيه

تعليقات على « اليباب »

[ملاحظة : ترجمت هذه التعليقات عن «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت»، لمؤلفه ساوثمان . وهي ترجمة تلخيصية وليست كلية] . (المترجم) .

ترقى بعض ابيات القصيدة الى ما قبل ١٩٢١-١٩٢٢ ، وهو الوقت الذي جمع فيه هيكلها العام . وقد نشرت في «المعيار»(لندن)، تشرين الاول ١٩٢٢ ، و «المزولة» (نيويورك)، تشرين ثاني ، ١٩٢٢ .

الأرض الخربة هي العالم كما رآه اليوت بعد الحرب . واليباب هو القحل الروحي للانسان الغربي ، يباب حضارة الغرب . وموضوع القصيدة هو خلاص الأرض الخربة، لا كضرورة بل كامكانية ، بحيث يمكن استعادة الحيوية العقلية والروحية والعاطفية .

لقد استفاد الشاعر من اسطورة الملك الصياد المتعلقة بطقوس الخصب . فقد اصيبت بلاد هذا الملك باللعنة واصبحت يباباً . وغدا الملك الصياد عنيناً ، واصبح شعبه عقيماً أيضا . ولا يمكن رفع اللعنة الا بوصول غريب ينبغي عليه أن يضع او يجيب عن أسئلة معينة .

ويربط اليوت هذه الخرافة باسطورة الكاس ، وهو الذي استعمله المسيح في العشاء الأخير ، والذي عبأ فيه يوسف الارماثي الدم من جراح الصليب ، واحضره الى انجلترا . وضاع الكاس فاصبح البحث عنه صورة روائية لبحث الانسان عن الحقيقة الروحية. والباحث عن الكاس فارس يقوده سعيه الى الكنيسة الخطرة حيث ينبغي عليه (كالغريب في اسطورة الملك الصياد) أن يضع أسئلة معينة حول الكاس وحول أثر مقدس آخر ، وهو الحربة التي طعنت جنب المسيح . وحين يتم هذا تنفرج أزمة البلاد والشعب ، فيسقط المطر وتحمل النساء .

التصدير : هذه الكلمات يقولها تريمالشو في « الستركون » للكاتب الروماني بترونيوس (القرن الاول الميلادي) . والمتكلم هنا يفاخر بسكر ، ويحاول ان يتفوق على أصدقائه السكارى في اقاصيصهم العجيبة .

في الأساطير اليونانية كانت السبيل امرأة ذات قدرات نبوية ، وسيبل التي كانت في كوميه هي اشهر نوعها . فقد وهبها ابولو حياة طويلة ، وفقا لرغبتها ، فلها من السنوات بقدر ما تمسك من الذرات في حياتها . ولكنها نسيت ان تطلب الشباب الخالد . ولهذا شاخت وانقطعت قدرتها النبوية .

عبارة « الصانع الأمهر » المأخوذة من (المطهر ، النشيد ٢٦ ، ١١٧) وصف بها دانتي الشاعر ارنو دانيال (القرن الثاني عشر) مؤكداً تفوقه على منافسيه .

١ ـ دفن الموتى

العنوان : « ترتيب دفن الموتى » هو عنوان خدمات الدفن في كنيسة انجلترا .
الأبيات ١-١٨ : استفاد اليوت من مذكرات الكونتيسة ماري لاريش التي تحمل عنوان

«ماضي» (١٩١٣)، حيث نجد مصدرا للعديد من تفاصيل هذه الأبيات من القصيدة : نجد اسمها (ماري) وبحيرة الشتارنبرجرسي وابن عمها الدوق ، كما نجد كيف كانت تقضي الشتاء في الجنوب ، وكيفكانت تشعر بالحرية في الجبال • ونقرأ بضع فقرات حول الموت بالماء ، وعدة اشارات الى فاغنر ، وقطعةحول التنبؤ بالبخت • الا ان اكتشاف هذا المصدر صدفة في مطالع الخمسينات على يد الاستاذ الامريكي موريس هو أمر لا جدوى منه ، لان الأبيات تاخذ معناها وفقا للسياق فقط •

البيت ١٧ : هناك تعبير الماني رومانسي له هذا المعنى تماما •

٢٠ـ راجع سفر حزقايل (١،٢) حيث يخاطب الله نبيه قائلا : « يابن الانسان،قف على قدميك ولسوف اتكلم اليك » • ويخبره بمهمته التي هي الوعظ بقدوم المسيح الى شعب ملحد و مشاغب •

٢٢ـ راجع «حزقايل» (٦،٦) • حكم الله على بني اسرائيل لعبادتهم الاوثان بقوله : « ولسوف تتحطم اوثانكم » •

٢٣ـ سفر « الجامعة » (٥،١٢) حيث يصف الجامعة عزلة الشيخوخة •

٣٠ـ « حفنة من التراب » : هذه العبارة موجودة في « تاملات » لجون دن • والتراب يذكر الانسان بفنائيته •

٣١ـ٤٠ : وردت هذه الأبيات بالألمانية ، وهي ماخوذة من « تريستان وايزولده » (١،٥ـ٨) لفاجنر • ان بحارا يغني هذه الأبيات لمعشوقته التي خلفها وراءه •

٣٥ـ hyacinth: نوع من الزنبقيات كان رمزا لبعث اله الخصب •

٤٢ـ ورد هذا البيت بالألمانية ، وهو ماخوذ من « تريستان وايزولده » (٢٤،٣)• حين كان تريستان يموت وينتظر عشيقته ايزولده ، اخبره مراقب البحر بان سفينتها لم تات •

٤٣ـ مدام سوزوستريس : اخذ اليوت هذه التسمية من رواية الدوس هكسلي ، « كروم يلو » ، حيث نجد هذه العرافة •

٤٦ـ « ورق اللعب » : هذه لعبة التاروت ذات الاوراق الثماني والسبعين • ترجع رموزها الى النقوش المصرية ، وكلها ذات صلة بطقوس الخصب • وهي تستعمل الآن للتنبؤ بالبخت • قال اليوت انه لا يعرف تفاصيلها •

٤٧ـ « التاجر الفينيقي » : نمط آلهة الخصب ، كان تمثاله يرمى في البحركل عام ليرمز الى موت الصيف ، الأمر الذي بدونهلن يكون هنالك بعث •

٤٨ـ هذا البيت ماخوذ من اغنية اوريلفي «العاصفة» (٢،١) لشكسبير •

٤٩ـ بيلادونا : كلمة ايطالية تعني السيدة الجميلة ، واسم زهرة مشهورة يؤخذ منها سائل خطير تستعمله النساء لتوسيع بؤبؤ العين،واسم لأحد الاقدار الثلاثة في الاسطورة الكلاسيكية •

«سيدة الصخور» : ربما كانت الجوكندا لدافينتشي •

٥١ـ « الرجل ذو الهراوات الثلاث » : شكل على رزمة التاروت • ويقرنه بالملك الصياد • « الدولاب » : دولاب الحظ الذي يمثل تقلبات الحياة •

٥٣ـ٥٤ : نقل البحارة السوريون اسرار عبادة اتيس واسطورة الكاس الى كل مكان نزلوه •

٥٥ـ « الانسان المشنوق » : شكل في التاروت يمثل الاله الذي قتل ابتغاء أن يجدد بعثه خصب الأرض والشعب • ويخبرنا اليوت ان « الانسان المشنوق » ذو صلة بالاله المشنوق ابتغاء الخصب ، وبالشكل المذكور في الابيات ٣٦٠ـ٣٦٦ •

٦٠ـ يعيدنا اليوت الى «الشيوخ السبعة» لبودلير : « أيتها المدينة المزدحمة ، المليئة بالأحلام ، حيث في وضح النهار يوقف الشبح المار » •

٦٢ـ « جسر لندن » : جسر على التايمس• حشد العمال في طريقه الى منطقة مدينة لندن، وهي القسم العملي والمالي من المدينة •

٦٣ـ راجع « الجحيم » (٣،٥٥ـ٥٧) لدانتي : « حشد طويل من الناس كهذا ، لم أكن لاعتقد انالموت قد اباد مثل هذهالكثرة»• هذا قول دانتي حين شاهد أرواحاً لم تعرف الخير أو الشر ، ولم تعتن باحد الا بانفسها•

٦٤ـ « الجحيم « (٤،٢٥ـ٢٧) : « هناء لم يكن ليسمع صوت نواح ، بل تاوهات تزعج الهواء الأبدي » • دانتي هنا في اللمبو• والتاوهات تصدر عن اولئك الذين عاشوا بفضيلة ولكن دونتعميد • وهم راغبون الآن برؤية الله ، ولكن دون أمل •

٦٦ـ « شارع الملك وليم » : هو شارع في لندن •

٦٧ـ « القديسة ماري ولنوث » : اسم كنيسة في الشارع السابق •

٦٨ـ الساعة التاسعة هي بدء يومالعمل• لاحظ بعض المعلقين ان موت المسيح قد تم في الساعة التاسعة • راجع « لوقا » (٢٣،٤٤) حيث تجد ذلك •

٧١ـ كانت طقوس الخصب تدفن تماثيل الآلهة في الحقول •

٧٢ـ راجع « الشيطان الأبيض » (٥،٤) لجون وبستر،حيث تغنيكورنيليا لـ «الأجساد عديمة الأصدقاء غير المدفونة »ـ« ولكن ليبق الذئب بعيداً عنها ، انه عدو الانسان ، لأنه باظافره سينبشها ثانية » • والكلبفي التوراة عدو للانسان ، ويعيش على الجثث البشرية•

٧٦ـ هذا البيت ماخوذ من «أزهار الشر» لبودلير • وقد ورد بنصه الفرنسي •

٢ ـ لعبة الشطرنج

أخذ العنوان عن مسرحية لتوماسمدلتون (١٥٨٠ـ١٦٢٧) تحمل العنوان نفسه •

٧٧ـ راجع «انطوني وكليوباترا» (٢،٢) لشكسبير ، حيث يصف انوباربوس زورق كليوباترا •

٩٢ـ راجع « الانياده » (١،٧٢٦) : « تدلت المشاعل الملتهبة من السقف الخشبي، والليل وخزته الأضواء الباهرة » • والمشهد هنا هو احتفاء ديدو ، ملكة قرطاجة ، بحبيبها اينياس الذي ما لبث أن هجرها •

٩٨ـ «المشهد الرعوي» : راجع «الفردوس المفقود» (٤،١٤٠) لملتون • كان هذا المشهد أمام الشيطان عند وصوله الى تخوم جنةعدن•

٩٩ـ « التحولات » (٦) لاوفيد : اغتصبت فيلوميلا من قبل الملك تيريو الثراسي ، زوج أختها بروسنه ، فقطع لسانها لكي لا تخبر زوجته • واستحالت الى عندليب بعدما اطلعت أختها على الحقيقة ، وبذلك نجت من غضبه•

١٠٣ـ « جغ جغ » : تعبير عامي هزلي يشير الى العملية الجنسية •

١١٨ـ يشير اليوت الى « هل الريح ساكنة في ذلك الباب ؟ » في « القضية القانونية للشيطان » (٢،٣) لجون وبستر • ومعنى هذه العبارة : « أعلى هذا النحو تقبع الأرض ؟» أو «أعلى هذا النحو تهب الريح؟»•

١٢٥ـ راجع الملاحظة على البيت ٤٨ •

١٢٨ـ « الموسيقى الشكسبيرية » : نمط من موسيقى الجاز الراقصة •

١٣٧ـ راجع « النساء يحذرن النساء » (٢،٢) لمدلتون ، حيث يقوم دوق فلورنسا باغواء بيانكا بينما يتلهى ذووها بشوط من الشطرنج • وتتطابق كل حركة من حركات لعبة الشطرنج مع خطوة من خطوات الاغواء •

١٤١ـ هذه كلمات صاحب الحان في انجلترا لدى ساعة اغلاق محله •

١٧٢ـ هذه آخر كلمات اوفيليا في «هاملت» (٥،٤) •

٣ ـ عظة النار

قدم بوذا عظة تحمل هذا الاسم ضد نيران الشهوة والحسد •

١٧٣ـ قد يعني اليوت ان زوال الأوراق رمز لخسران القداسة • والخيمة في التوراة اتخذ منها اليهود هيكلا متنقلا اثناء تجوالهم في التيه •

١٧٦ـ يشير اليوت الى أنه أخذ هذا البيت من « قصيدة الزفاف » لادموند سبنسر (١٥٥٢ـ١٥٩٩) التي كتبها بمناسبة زواج بنات ايرل ورستر • المشهد هو التايمس•كان المحتفلون يرشقون النهر بالزهور •

١٨٢ـ اشارة الى بكاء اليهود في بابل على ضفاف الفرات • و « مياه ليمان » تعني نيران الشهوة ، ان كلمة « ليمان » تعني : مومس أو عشيقة • وليمان بحيرة جنيف•كان اليوت في لوزان ، القريبة من البحيرة ، يتابع كتابة « اليباب » •

١٨٥ـ راجع « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل : « غير أنني كنت اسمع خلفي دائماً صوت عربة الزمن المجنحة وهيتقترب»•

١٩٢ـ يشير اليوت الى «العاصفة» (٢،١) حيث يتفكر فرديناند بابيه •

١٩٣ـ استمرار للشعيرة المذكورةفيالملاحظة على البيت (٤٧) •

١٩٦ـ راجع الملاحظة على البيت (١٨٥)•

١٩٧ـ راجع مسرحية « برلمان النمل »لجون داي ، حيث يحمل صوت الابواق والصيد « اكتيون الى ديانا في الربيع » • شاهد الصياد اكتيون الالهة ديانا (ربة العفاف) وهي تستحم مع حورياتها • وكعقوبة استحال الى أيّل واصطيد مقتولا •

١٩٩ـ٢٠١ : هذه الأبيات ماخوذة منأغنية شعبيةكانت تغنيها الفرق النمساويةفيالحرب•

٢٠٢ـ ورد هذا البيت الماخوذ من قصيدة « بارسيفال » لفيرلن بنصه الفرنسي • يرجع فرلين هنا الى « بارسيفال » لفاغنر : في اسطورة الكاس ، تغني جوقة الاطفال في احتفال غسل القدم التي تسبق شفاء الملك الصياد على يدي الفارس بارسيفال •

٢٠٤ـ راجع الملاحظة على البيت ١٠٣

٢٠٥ـ أخذ هذا البيت من «لعبةالشطرنج» لتوماس مدلتون •

٢٠٦ـ تيريو : هو الملك الذي اغتصب فيلوميلا •

٢٠٩ـ ازمير مدينة تركيةمشهورةبتجارتها٠

٢٠٩ـ٢١٤ : تلقى اليوت تلك الدعوة بالفعل من رجل ازميري يحمل الكشمش في جيبه ٠ اما الجنسية المثلية التي رآها بعض الشراح في هذه الأبيات فلم تحصل لاليوت، كما قال ذات مرة ٠

٢١٢ـ فندق شارع كانن : في مدينة لندن كان حلا لرجال الاعمال المسافرين ٠

٢١٤ـ المتربول : فندق في برايتون٠وعبارة « عطلة نهاية الاسبوع في برايتون » تفهم عاميا على انها دعوة ذات مضامين جنسية ٠

٢١٨ـ٢٢٠ : يشير اليوت الىقوة تايريسياس النبوية ، والى خنثويته ايضا ٠

٢٢١ـ يشير اليوت الى الشذرة (١٤٧) للشاعرة اليونانية سافو (القرن السابعقبل الميلاد) ، وهي « صلاة الى نجمة » : «يانجمة المساء ، يامن تعيدين كل ما ابعده الفجر المتالق ، تعيدين الاغنام والماعز والطفل الى الأم » ٠

٢٤٣ـ برادفورد : مدينة صناعيةفيانجلترا مشهورة بانها انتجت الكثير من الاثرياءالذين كانوا يستوردون البضائع الصوفية خلال الحرب الاولى ٠

٢٤٣ـ٢٤٥ : يشير اليوت الى الازدواجية الجنسية لتايريسياس والى مسالة تايريسياس في « اوديب ملكا » لسوفوكل حيث استطاع أن يكتشف حقيقة اللعنة التي اصابت البلاد من جراء زواج اوديب بامه وقتله لابيه ٠

٢٤٦ـ اشارة الى ما اورده هومير عن تايريسياس في هاديس (موئل الموتى) حيث استشاره عوليس (الاوديسة،النشيد الثاني)٠

٢٥٣ـ يشير اليوت هنا الى اغنية اوليفيا في « خوري ويكفيلد » لاوليفر غولدسمت (١٧٣٠ـ١٧٧٤) ٠ عادت اوليفيا الى المكان الذي اغويت فيه وغنت هذه الأغنية : عندما تستجيب المراة الجميلة للحماقة / وتكتشف متاخرة ان الرجال يخاتلون فاي سحر يمكن ان يهدىء كآبتها ،/ واي فن يمكنه ان يغسل اثمها ؟ ان الفن الوحيد الذي تغطي به اثمها / وتخبىء عارها عن كل عين ، وتهب الغفران لعشيقها / وتعصر قلبهـهو ان تموت ٠

٢٥٧ـ راجع « العاصفة » (٢،١) ، حيث يتذكر فردينانd الموسيقى التي هدات العاصفة في البحر وعاصفة حزنه علىموت أبيه المفترض٠

٢٥٨ـ الستراند : شارعفي لندن ٠ شارع فكتوريا : في لندن ٠

٢٦٠ـ « شارع التايمس الأدنى » : قرب نهر التايمس في لندن ٠

٢٦٤ـ « ماغنوس مارتير » (الشهيدالأكبر) كنيسة في لندن صممها كريستوفر رن ٠

٢٦٦ـ يلاحظ اليوت انأغنية بنات التايمس الثلاث تبدأ ههنا ٠ والحوريات في « اغنية الزفاف » تدعى « بنات الطوفان »٠(راجع الملاحظة على البيت ١٧٦) ٠

٢٦٦ـ٢٧٨ : النهر هو التايمس ٠ بعض تفاصيل هذا المشهد مبنية على وصف النهر في رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ٠ ولقدكانت هذه الرواية (بعد دانتي) اكبر عمل أثر على اليوت منذ « بروفرك وحتى النهاية » ٠

٢٧٥ـ « ضفة غرينتش » : الضفةالجنوبية للتايمس عند غرينتش ٠

٢٧٦ـ « جزيرة الكلاب » : ضفة النهر المقابلة لغرينتش ٠

٢٧٧ـ٢٧٨ : عويل عذارى الراين (راجع الاحظة على الابيات ٢٩٢ـ٣٠٣) •

٢٧٩ـ يشير اليوت الى « تاريخ انجلترا » (ج ٧ ، ص ٣٤٩) لفرود ، حيث نجد رسالة بتاريخ (٣٠ـ٦ـ١٥٦١) من السفيرالاسباني دوكواردا الى ملكه فيليب • وتتحدث الرسالة عن غرام ليستر والملكة اليزابيث • والنهر هو التايمس ، وقد غازلت الملكة عشيقها في بيت غرينتش قرب ضفة غرينتش •

٢٨٩ـ ربما الحجارة البيضاء لبرج لندن•
٢٩٢ـ٣٠٣ : بنات التايمس يتحدثن الآن كل بدورها • ويشير اليوت الى اوبرا «شفق الآلهة» (١،٣) لفاجنر • ان اغواء البنات قد استنزل اللعنة •

٢٩٣ـ « هايبري » : ضاحية قرب لندن• « ريتشموند » و «كيو» منطقتان علىالتايمس قرب لندن•ويشير اليوت الى «المطهر»(١٣٣،٥) حيث يقبس : « تذكرني ، انا سيدة سينا [مدينة في ايطاليا الوسطى] ؛ سينا ربتني وماريما ضيعتني » • تخاطب هـذه السيدة دانتي في المطهر حيث كانت بين اولئك الذين أخفقوا في التوبة عن خطاياهم • ويقال انها قتلت في ماريما ، حين دفعت من نافذة القلعة بأمر من زوجها •

٢٩٦ـ مورغيت : منطقة في شـرق مدينة لنـدن •

٣٠٠ـ «رمال مارغيت» : ملاذ علىالشاطىء عند مصب التايمس • هنا بدأ اليوت كتابة « اليباب » عام ١٩٢١ عندما كان ينقه من مرض أصابه قبل ذلك •

٣٠٧ـ مصدر اليوت هنا هو «الاعترافات» (١،٣) لاوغسطـين (٣٤٥ـ٤٣٠) : « الى قرطاجـة عدت ، حيث غنى مرجـل من الحب اللاقدساني حول اذني » • يتحدث اوغسطين عن الاغواءات الحسية التي هوجـم بهـا في شبابه •

٣٠٨ـ مصدر اليوت هنا هو « عظة النار » لبوذا التي تفيد بان كل شيء موضوع عـلى النار : « الأشكال على النار •• الانطباعات التي تتلقاها العين هي على النار :•• ولكن بماذا هـي على النار ؟ بنار الانفعال ، أقول بنار البغضاء ، بنار الفتنة •• » •

٣٠٩ـ المصدر هنا هو اعترافات اوغسطين: « اني لاقيد خطواتي بهذا الجمال الخارجي، ولكنك تقتلعني ياربـاه ، انك تقتلعني ! »• يعلق اليوت عـلى استخدام بـوذا والقديس المسيحي ، « ممثلا التنسك الشرقيوالغربي»، بانه ذروة هذا القسم من القصيدة • وتكمن أهمية كلمات القديس اوغسطين في تحدي الله للشيطان : « أفليس هذا جمرة منتشلة من النار ؟ » (زكريا ، ٢،٣) • والجمرة هو الكاهن الأعـلى يهوشع ، الذي كان ملحداً ، وأصبح الآن من اتباع يسوع •

٤ ـ الموت بالماء

وفقاً لجسي وستون ، كان يرمي الىالبحر في الاسكندرية براس تمثال اله كرمـز لموت قوى الطبيعة • وكان التيار يحمل الراسالى بيبلوس ، حيث يلتقط ويعبد كرمـز لولادة الاله من جديد •

بني هـذا القسم عـلى قصيدة فرنسية لاليوت هي «في المطعم» كتبها ١٩١٦ـ١٩١٧•

٣١٥ـ٣١٦ : يستند هذان البيتان على تغير البحر في اغنية اوريل في « العاصفة » •

٣١٩ـ يعني كل الجنس البشري •

٥ ـ مقالة الرعد

العنوان : راجع الملاحظة على الأبيات ٣٩٩ـ٤٠١ •

يقول اليوت انه قد استخدم في الابيات (٣٢٢ـ٣٩٤) ثلاثة موضوعات •

أولا : القصة الواردة في لوقا (١٣،٢٤ـ٣١) حول الحواريين المسافرين الى عمواس (قرية قرب القدس) في يوم بعث المسيح • ويلتحق بهما ولكنهما لا يعرفانه الى أن يبارك عشاءهما المسائي • وفي الحين نفسه ، يتحدث الحواريان عن الاحداث الطارئة ـ المحاكمة والصلب وما الى ذلك •

ثانيا ـ الوصول الى الكنيسة الخطرة • وهو آخر خطوة في البحث عن الكاس • وهنا ينفحص الفارس باخدوعة اللاشيء • ويتجادل هذا الموضوع مع قصة عمواس بدءا من البيت ٣٣١ وحتى البيت ٣٩٤ •

ثالثا ـ تفسخ أوروبا الشرقية في العالم الحديث •

٣٢٢ـ٣٢٨ : تعود هذه الأبيات الى مجرى الاحداث بدءا من اعتقال المسيح حتى موته •

٣٢٢ـ يصف يوحنا (الاصحاح ١٨) اعتقال المسيح في البستان حين جاء المعتقلون وهم يحملون المصابيح والمشاعل والأسلحة •

٣٢٦ـ أخذ المسيح الى قصر الكاهن الاعلى حيث استجوب قبل تقديمه الى بيلاط ، الحاكم الروماني ، في قاعة المحكمة •

٣٢٧ـ عند موت المسيح اهتزت الأرض •

٣٦٠ـ٣٦٥ : يقول اليوت بانه استوحى هذه الأبيات من « الجنوب » للسير ارنست شاكلستون ، حيث نجد رجال الحملة على القطب الجنوبي ، وقد أعياهم التعب، مصابين بوهم مفاده أنه كان معهم شخص زائد •

٣٦٨ـ يتحدث اليوت هنا عن الثورة الروسية والجيشان في أوروبا •

٣٧٧ـ كان الشعر رمزا للخصب وموضوعا للتضحية لآلهة الخصب •

٣٧٩ـ٣٨٤ : تتحدث أسطورة الكأس عن المخاوف التي كانت تعج بها الكنيسة الخطرة بقصد فحص شجاعة الفارس ، وعن الرؤى ذات النمط الكابوسي ، بما في ذلك الخفافيش ذات الوجوه الطفلية التي تهاجمه • وبعض التفاصيل هنا قد استلهمها الشاعر من لوحة لمدرسة هيرونيموس بوش ، الفنان الهولندي •

٣٨٢ـ٣٨٣ : أجراس لندن الكنسية • ووفقا لجسي وستون ، كان ثمة جرس يقرع في الكنيسة الخطرة ليشير الى أن الفارس قد نفذ مهمته •

٣٨٣ـ وفقا للغة التوراة ترمز الآبار والاحواض الناضبة الى جفاف العقيدة وعبادة آلهة زائفة •

٣٩١ـ٣٩٢ : ربما كان اليوت يتحدث عن قضيتين تتعلقان بالديك الصائح •

أولا ، القضية الواردة في أعمال الرسل : كما تنبأ المسيح ، أنكر بطرس الرسول معرفته بيسوع حين اعتقاله وقبل محاكمته • وعندما صاح الديك مرتين ، انفجر بطرس باكيا لخجله وجبنه • وفي هذا النص يصبح صياح الديك جزءا من الشعيرة التي تسبق موت المسيح وخلاص الجنس البشري •

ثانيا ، ان الديك هو « بوق الصباح » ، أو الانذار الموجه الى الأشباح والأرواح

لتعود الى بيوتها بسبب من اضمحلال الحلك. والآن تتفرغ الكنيسة من كوابيسها .

٣٩٧ ـ همافنت : جبل مقدس في سلسلة هملايا .

٣٩٩ـ٤٠١ : يشير اليوت الى اسطورةالرعد في الاوبنشاد (١،٥) الهندية . تقترب ثلاث مجموعات (آلهة ، شياطين ، بشر) من الاله براجا باتي وتساله كل مجموعة بدورها ان يتكلم . ولكل مجموعة يجيب قائلا : « دا ». وتفسر كل مجموعة هذه الكلمة بشكل مختلف (في الأبيات ٤٠١ ، ٤١١ ، ٤١٨) ، ووفقا للاسطورة : « هذا ما يعيده الصوت المقدس، الرعد ، عندما يقول : دا ، دا ، دا : عليكم بضبط النفس ، ادفعوا الصدقات ، كونوا رحماء » .

٤٠١ـ وردت كلمة «داتا» الهندية ومعناها « أعطوا » .

٤٠٧ـ يشير اليوت الى «الشيطان الابيض» (٦،٥) لجون وبستر ، حيث يحذر فلامينو من عدم ثبات النساء .

٤١١ـ وردت كلمة « داياد هفام » الهندية ومعناها « تعاطفوا » .

يشير اليوت الى جحيم دانتي » (٤٦،٣٣) ، ويقبس كلمات اغولينو دلا غير اردیسکا (نبيل ايطالي من القرن الثالث عشر) الذي راح يتذكر سجنه في برج مع ابنيه وحفيديه حيث جاءوا حتى الموت : « وفي الاسفل سمعت باب البرج المرعب يقفل » . سمع اوغولينو المفتاح « يدور مرة فقط » لانه حين دخل السجناء واقفل الباب ، قذف بالمفتاح الى النهر وترك السجناء للمجاعة .

ويصدر اليوت في هذا البيت عن « الظاهر والواقع » (١٨٩٣) للفيلسوف ف.هـ.برادلي (١٨٤٦ـ١٩٢٤) : « ليست احاسيسي اقل خصوصية بالنسبة الى نفسي من افكاري او مشاعري . ففي كلا الحالين تقع تجربتي ضمن اطار دائرتي ، وهي دائرة مغلقة على الخارج؛ وبجملة عناصرها مجتمعة ، فان كل منطقة كتيمة بالنسبة الى الاخريات اللواتي تحف بها .. وبايجاز ، بالنظر الى العالم بوصفه وجودا يتجلى في النفس ، فان مجملا بالنسبة الى كل دائرة يتسم بالخصوصية والتفرد في تلك النفس . » كان اليوت طالبا ملتصقة ببرادلي، وكان موضوع رسالته لنيل الدكتوراه في هارفرد (ابتداه عام ١٩١١ وانهاه عام ١٩١٦ يحمل العنوان : « المعرفة والتجربة في فلسفة ف. هـ. برادلي » . ونشرت الرسالة تحت هذا العنوان عام ١٩٦٤ .

٤١٦ـ كوريولانوس : بطل مسرحية لشكسبير تحمل هذا العنوان . « محطما » لان التكبر والانانية قد سببا له الموت بناء على طلب الرعاع الذين كان يزدريهم .

٤١٨ـ٤٢٢ : كان اليوت الصغير حاذقا في قيادة اليخت .

٤٢٣ـ٤٢٤ : يشير اليوت الى فصل الملك الصياد في « من الشعيرة الى الرومانس ».

٤٢٥ـ راجع « أشعيا » (١،٣٨) حيث يقول النبي أشعيا للملك حزقيا المريض الذي كانت مملكته تحت الاحتلال الآشوري : «هكذا يقول الرب ، رتب بيتك ، لانك تموت ولا تعيش » . صلى حزقيا طالبا الرحمة فاجابه الله واعدا اياه أن يسترد بلده من قبضة العدو ، كما منحه خمس عشرة سنة اخرى من العمر .

٤٢٧ـ ورد هذا البيت بنصه الايطالي .

وقد قبسه اليوت من المطهر (٢٦،١٤٥ـ١٤٨):
« وهكـذا اتوسل اليك بتلك الفضيلة التي تقودك الى قمة الدرج ـ كن متنبهاً في حـين وجعي ـ وبعدهـا غاص في تلك النار التي تطهرهم » • عندما كان دانتي يتسلق جبل المطهر ، خاطبه ارنو دانيال بهذه الكلمات ، وكان يتعذب في نـيران المطهر المنظفة بسبب من شهواته • وعلق اليوت على هذه الأبيات بقوله : «تعاني الأرواح في المطهر لانها ترغب في المعاناة من أجل التطهر •• ففي معاناتها الأمـل » •

٤٢٨ـ ورد هـذا البيت بنصـه اللاتيني الماخوذ من « عذراء فينوس » •

يندب الشاعر أغنيته غير المسموعة ،ويسال متى سيعود الربيع ليقدم صوتاً للاغنية مثلما يعطيه للعصفور •

٤٢٩ـ ورد هـذا البيت بنصه الفرنسي ، ومصدره قصيدة «غير المورث» لجيرار دونيرفال (١٨٠٨ـ١٨٥٥) • يرى الشاعر نفسه على أنه الأمـير غـير المورث ، ووريث تقاليد شعراء التروبادور الفرنسيين الوثيقي الصلة بقلاع اكيتين في جنوب فرنسا • ان احـدى أوراق رزمة التاروت هي البرج الذي أصابه البرق، وهو يرمز الى التقليد الضائع •

٤٣١ـ يصدر اليوت عن «المأساة الاسبانية» لتوماس كيد (١٥٥٧ـ١٥٩٥) التي تحمـل عنوانا فرعياً هذا هو « هيرونيمو جنّ ثانية » لقد جن هيرونيمو بسبب من قتل ولده • وحين طلب اليه أن يكتب مسرحية أجاب : « لمـاذا اذن أناسبكم ! » وقد رتب الامور بحيث يقتل قتلة ابنه في المسرحية التي صاغها من شذرات من الشعر في « لغات ذابلة » (تماماً كماهو الحال هنا في « اليباب ») •

٤٣٢ـ ورد هـذا البيت بكلماتـه الثلاث باللغة السنسكريتية :

داتا = اعطوا • دايادهفام = تعاطفوا• دامياتا = اضبطوا •

٤٣٣ـ شانتيه : شرح اليوت هـذه اللفظة السنسكريتية بانهـا تعني « السلام الفائـق للفهم » ، وهي الخاتمة الشكلية للاونبشاد، التي هي المحاورات الشعرية التيتلي الفيدا ، المخطوطـات الهندوسية القديمـة • ويستند شـرح اليوت الى كلمـات بولس للمسيحيين الاوائل : « وسلام الله الذي يفوق كـل عقل يحفظ قلوبكم وأفكاركم في المسيح يسوع » (رسالة بولس الى أهل فيلبي ، ٤ ، ٧)•

يوردان يوفكوف

قصتان من بلغاريا

ترجمة : ميخائيل عيد

اينجه

« في تلك الأزمنة قوي العصاة كثيراً ٠ وأحرق الدخاليون والكرجاليون قرى كثيرة وقد أتوا الى القرية يوم أحد الصوم وقتلوا خلقاً كثيراً ونهبوا القرية وأحرقوها » ٠

« من مخطوطة الكاهن يوفتشا »

مثل سيل عكر تدفق الكرجاليون من الباكدجيتسا الى الأسفل نحو الحقل ٠ يسير في مقدمتهم اينجه وفرقته ومن خلفه يتدافع الكرجاليون من رجال سيفري بيليوكباشي ، وايدير خانوغولو ، والديلي قادر وغيرهم من الرؤساء ، على خيولهم الجامحة وبصراخهم الوحشي ونهمهم المتقد كنهم الذئاب ٠

نادراً ما يشاهد حشد كهذا : أتراك من الأناضول ، عسس ، أكراد ، جندرمة ودلماسيين ٠ أناس توافدوا من كل حدب وصوب ، قبيحون ، خطرون ، بعضهم يرتدي خرقاً بالية ، لا أكثر ، فيبدو لحم أجسادهم ، بعضهم الآخر في ثياب نفيسة موشاة بالمخرمات والدانتيل ٠ في محزم كل منهم مدية ومسدسات وثمة أسلحة أخرى ليست للحرب بل للجز والذبح : رماح قديمة بنصال حادة تشبه السواطير ، كلاليب فولاذية ، دبابيس ، بلطات طويلة وقصيرة ٠

حين بلغت هذه الحشود السهب تصاعد الغبار الكثيف حتى ليخال الرائي من بعيد أن عاصفة قد ثارت · كان الطقس جميلا فالفصل ربيع · الى الشمال تنتصب سلسلة جبال البلقان ، زرقاء ساكنة تضيئها الشمس · فاذا توقف أحد وأمعن النظر الى تلك الناحية فانه سيلاحظ أن ثمة هنا وهناك نيراناً تشتعل في الغابات ، فتتعالى خيوط دقيقة من الدخان واللهب · بهذه النيران يوعز النواطير والحراس الى أهل القرى أن اهربوا فلقد جاء الكرجاليون ·

ولكن اينجه لم يعط حتى الآن اشارة الهجوم على أي قرية ·· يسير صامتاً ممتطياً جواده الابيض متقدماً فرقته قليلا ·· لكأنه فتح عينيه الآن فرأى كم من المفاسد في الأرض التي يسير عليها · كان السهب خالياً · لا قطعان ولا جلاجل ، لا أحد يعلم منذ متى الأرض بائرة ، يغمرها العشب والغليق ، والعشب يغطي الدروب ولا يسمع حتى تغريد طائر ·

اينجه فوق جواده المعلوف يفكر مطأطىء الرأس · مساء اضطرته الصيحات المتعالية من خلفه الى الالتفات · رأى الكرجاليين يغذون في السير ويستحث بعضهم بعضاً ، رأى عيونهم المتوقدة ووجوههم الشرسة ، نظر الى الأمام وفهم كل شيء : في الجهة المقابلة ، غير بعيد جداً تلوح قرية كبيرة · عرف اينجه أنها اوروم انيكوي· ليست كتلك القرى التي مروا بها ــ بيوتها بيضاء جميلة وثمة حدائق وكنيسة تقوست قبتها واستنار صليبها فكأنه يشتعل · ومع أن القرية لا تبعد أكثر من مدى رميتين ــ ثلاث بالبارودة فقد بدت وكأن أحداً لم يلحظ قدوم الكرجاليين ·

أعطى اينجه اشارة التوقف وتقدم وحيداً ونظر الى القرية طويلا · زادت عمقاً تجعيدة جبينه · ظن الكرجاليون أنه يحدد الناحية التي سيضرب القرية منها فكبحوا جماح خيولهم بأقصى الجهد · ولكن ، هاهوذا اينجه يستدير ويأمر بفك العربات ونصب الخيام ، لأنهم سيمضون الليل هنا·صمت الكرجاليون وترجلوا عن خيولهم وقد نسوا حتى أن يحلوا أحزمتها · انتظروا حتى نصبت خيمة اينجه جانباً فوق مرتفع ودخلها وانسدل النسيج خلفه فتحلقوا في جماعات وراحوا يتحدثون· يتكلم ، في أغلب الأحيان ، واحد في الوسط ويستمع الآخرون وينظرون نحو خيمة اينجه · عن اينجه يتحدث الكرجاليون · اينجه لم يعد يثير اعجابهم ، لم يعد ذلك الذي عرفوه من قبل ، الصامت ، سريع الغضب الذي لا يتكلم ·

حين شفي اينجه ، هذا الربيع ، والتأم جرح صدره العميق ، نادى المنادون في القرى على جانبي باكدجيتسا ـ ليأت اليه كـل من يثق بجواده وحسامه . سمع الكرجاليون النداء فتوافدوا من جميع الأرجاء الى باكدجيتسا ، وتكوّن في السهب قرب « العيون السبع » ، حيث نصب اينجه خيمته ، معسكر كبير خلال بضعة أيام ما جاء أحد الا سأل،أول ما سأل ، عن اينجه وأراد رؤيته ، ولكن البلقانيين، رجال كاركاوليا كانوا يصطفون حـول خيمته ولا يسمحون لأحـد بذلك . وهاهـم الآن يحرسونه . لا أحد يعرف بماذا يفكر اينجه ولا ما يرسم من خطط .

وتحدث الكرجاليون عن أشياء كثيرة وهم متحلقون حلقات حين غمرهم الظلام حل الظلام ، ولكن هاهي ذي نيران كبيرة تتقد . تحرك الكرجاليون محاذرين أحداث أية ضجة حتى لا يشعر بوجودهم اوروم انيكوي . الغابة حولهم تختفي ناشرة ظلاماً أشد كثافة . تتحرك ظلالهم السوداء بين أضواء النيران متنامية مستطيلة ، يصلّ سلاح في مكان مـا ، ويصهل جـواد . تستلقي القاتمة واطئة فوق المخيم وترتجف النجوم كأنهـا تخشى شيئاً .

★ ★ ★

أغلق اينجه خيمته واستلقى ، كعادته في الأيام الأخيرة ، على فراشه المفروش بجلود الخراف ، وراح يفكر .

عادت به أفكاره ستة عشر عاماً الى الوراء . تذكر ذلك اليوم ، حين باغت كارافيز أمام جيرونا . لقد واجه الكرجاليون هـذه المرة قرية محاطة بسور وقـد أرغمهم رصاص البواريد على التوغل بعيداً في السهب . كارافيز ينظر متجهماً حنقاً الى بيوت الشوربجيين « أغنياء القرى » الغنية ، المليئة بالخيرات ويحار في أمـره، فهو لا يستطيع اقتحام القرية ، وتصعب عليه مغادرتها .

في ذلك الحـين وصل اينجه يقود ثلاثمئة من الشجعان عـلى صهـوات جيـاد شامسة . كان شاباً . نظر الى كارافيز ونظر الى القرية ، ابتسم ، ودون أن يفكر ملياً انطلق بجماعته مباشرة نحو السور . اطلقت البواريد الثقيلة نيرانها ونفثت

كوى السور الدخان · أطلق الكرجاليون أعنة جيادهم وتصايحوا وهم يطلقون مسدساتهم · مر اينجه ثلاث مرات ذهاباً واياباً أمام السور · ارتجت الأرض تحت حوافر الخيل وتصاعدت سحابة من غبار · عاد أخيراً متعباً متوقد العينين الى قرب كارافيز ، ابتسم ثانية ونظر الى الخلف · لا جدوى من هذا الاندفاع الطائش · لاحت تحت الغبار المتصاعد مثل ضباب جثث الكرجاليين القتلى وانطلقت الجياد التي فقدت فرسانها ترسم دوائر جامحة · وصمتت كل البواريد دفعة واحدة والقرية أيضاً صامتة كأنها ذاهلة ·

وصاح اينجه :

ـ هيه ، ياهذا ! اذا أردت أن تسقط التفاحة فهز الغصن ·

جاؤوا اليه مساء بطحان خطفه الكرجاليون من مطاحن بوشوف · واذ كان الرجل رعديداً خر على ركبتيه ثم زحف وقبل أطراف ثيابه وفهم اينجه أنه وجد الذي يحتاج اليه · في نفس الليلة ، تسلل عشرة من الكرجاليين المختارين مترجلين يرشدهم الطحان ، الى السور فاحتالوا على الحراس وقضوا عليهم · دخل اينجه وجماعته عبر ثغرة في السور وتبعهم كارافيز · في المشرق ، فوق أعالي الأدغال السوداء يلوح الفجر أحمر ، ويتعالى وقع حوافر خيول الكرجاليين الجامحة فوق الشوارع المبلطة · ومن يستطيع الوقوف أمام كرجالي يمتطي جواده وحسامه في يده ؟

بوغت المدافعون عن السور فأطلقوا نيران بواريدهم وأسبلوا أيديهم فما يعرفون ماذا يفعلون : أيهربون أم يتجهون نحو منازلهم حيث نساؤهم وأطفالهم · انقض الكرجاليون عليهم انقضاض الذئاب على القطيع · قطعوا كل من طالته أيديهم · وحين صمتت نيران اولئك الذين احتموا بالتلال ، كان الفجر قد لاح وأضاء · بانت البيوت الجميلة محاطة بأسوارها العالية ، كبيرة أبوابها لتكون غنيمة ناضجة بين أيادي المنتصرين · أطلق الكرجاليون خيولهم واندفعوا لينهبوا · صرخت النساء واعول الاطفال وتعالت الولولة نحو الله · اشتعلت سريعاً بيوت هنا وهناك ، تصاعد دخان كثيف فحجب الشمس التي أشرقت ·

ترك اينجه الاسلاب للآخرين ــ لا حاجة له بالاسلاب • انه يأكل ويشرب في وسط القرية المرتفع ، في فندق بونتشوف •• فتحت جميل البراميل وسال الخمر كالنهر • هكــذا أراد اينجه • تخدمه عرائس شاحبات ، وتصب الخمر لــه صبايا يافعات بأيد مرتجفة • من حوله تتلوى الحرائق وتصيح النساء والأطفال وتصطبغ بالدمــاء الأسوار الشاهقة والمداخل الكبيرة • زاد سرور اينجه • يحزنه أن يسبب الفرح • نظر مــرة الى ثيابه فرآهــا ممزقة ملطخة بالدماء • أراد أن يبحثوا عن خياط ليخيط له ثياباً جديــدة • كلمــة اينجه قانون ، ولقد عثروا عــلى خياط وأحضروه• بسط بيدين راجفتين قطعةالجوخ القرمزية اللون وشرع يقيسويفصل•

قال له اينجه :

ــ قل لي يامعلم ، قل لي ياغوشو ، من أي محلــة أنت ؟ أي بيت هو بيتك لابقي عليه ؟

ــ من الناحية العليا يا أفندي • بيتي على التل •

نظر اينجه الى هذه الناحية وتلك ثم أغرق في الضحك • أي بيت ، وأي محلة ستبقى ؟ القرية كلها تشتعل •

ولكن ، هاهي ذي فتاة تطل من أسفل الشارع ، من حيث يلقي الدخان ظلــه الرهيب • بقي في القرية عدد قليل من الأحياء ، فمن أين أتت هذه المرأة ؟ اندفع الكرجاليون نحوهــا مــن الجانبين ، صرخت الفتاة ، رأت اينجــه فاندفعت باسطة ذراعيها نحو الفندق • نهض اينجه ، قطب حاجبيه ورفع يده • توقف الكرجاليون كأنهم سمروا • لم يخطر لاينجه أن ينزل ، ولكنه حين رأى وجه الفتاة نزل • كانت جميلة رشيقة طويلة القامة •• ولكن اينجه رأى الكثير من النساء الجميلات • لماذا تقف أمامه هذه الفتاة التي لم تبق سوى شعرة بينها وبين الموت ، هادئة تحدق اليه ساهمة بعينيها العسليتين ؟ قد تكون أمها وأبوها وكل أقاربهــا قد قتلوا ومع ذلك لا خوف ولا كراهية في عينيها • أدهش ذلك اينجه • نسي الخياط والثياب ، أمسك بيد الفتاة وقادها الى حيث يوجد حصانه وفرقته •

هكذا عرف اينجه باونا • اناسكثيرون مروا تحت سكينه وعرفت نساءكثيرات

تقلب شهواته وهو لا يتذكر وجه أحد ولا اسمه ولقد ظن أن هذا سيحصل مع باونا أيضاً • ولكن ابتسامة هذه المرأة ونظرات عينيها أقاما طويلا في روحه • صارت زوجه حسب الشريعة وحسب العرف • تمتطي جواداً وتسير الى جانبه وتتبعه حيث ذهب•وكان اينجه يزداد ثقة بنفسه حين تكون الى جانبه ويستشعر أن يده أكثر قوة•

كان اينجي شاباً حينذاك ، يسترخص حياته ولا يهاب الموت • لم يكن يفرق أبداً بين الخير والشر ، ولم يتساءل قط عما يكون اثماً أو لا يكون • يخلف القبور والرماد حيث تمر حوافر جواده ويبعث اسمه الخوف والرعدة • يظن أن قوته بلا حدود وأن ارادته قانون يخضع له الجميع • لا يرحم الغرباء ولا الأقرباء•وأصبح جشعاً الى الذهب وينال حصة الأسد من كل غنيمة • واستحال شريراً حاد الطبع لا يسمح لأحد بالتفوه بكلمة في حضرته • والذي يتجاسر على النزول الى ساحته يلاقي الموت برصاصة أو بالحسام • ولقد تمادى حتى أبعد عنه أقرب الناس اليه • رفع يده مرة على سيارو بارودجيا ، ذلك الرجل الذي أنقذه من الموت ، الرجل الذي يندفع خلفه ، وانهال عليه بسوطه قادمي وجهه •

ومن ثم حدث الأسوأ •

كان يوماً ربيعياً كهذا اليوم وفي هذه القرية نفسها،اوروم انيكوي • اتجهوا نحو خارج القرية • لم يكن ذلك اليوم جيداً • الحقول جافة وبعيداً على الجبال يزحف ضباب قاتم • غربان سوداء ترسل نعيباً مشؤوماً عالياً يملأ الهواء • اينجه على صهوة جواده وكذلك جميع رجاله • عزفت الأبواق وقرعت الطبول مراراً وصمتت • فار غضبه ، وكان قد شرب كثيراً من الخمر « الراكيا » • أعاد حصانه نحو البيت حيث توجد باونا • سار متمهلا ، غاضباً ، لكأن الظلمة تغشي عينيه • كانت باونا قد امتطت صهوة جوادها وناولوها طفلها ملفوفاً بطماقاته • طفلها ابن اينجه • وصل اينجه وخطفه منها •

ـ المتمرد « الهايدوت » لا يطعم أطفالا ـ صرخ حانقاً ورفع الطفل في الهواء بيد وأهوى عليه بسيفه باليد الاخرى •

لم ير أحد ما جرى بعد ذلك • أمسك اينجه مقود حصان زوجته وقادها

خلفه • اندفعت الفرقة في جري عاصف ، وأرعدت الأبواق والطبول • لم يصل الى الأسماع ما تفوهت به باونا وهي تنتحب•شوهدت دموعها تسيل فوق وجهها الأبيض•

سارت معه بعض الوقت صامتة خرساء كالظل•ثم اختفت • بحث عنها وبحث فلم يجدها • عرف فقط أن باونا هي ابنة سيارو بارودجيا الذي تركه يهيم في الجبال ، عرف ذلك فعكر القهر صفوه • صار اينجه خطراً • قبل ذلك لم يكن يعرف الرحمة • ولكن منذ أن غابت عنه نظرات باونا استحال قلبه الى حجر • لو جمعت عظام قتلاه لكانت جبلا • وبدا اينجه وسط هذه الآلام وكأنه فقد الضمير•• مر على ذلك ستة عشر عاما ولم تتعب يد اينجه من الذبح •

حدثت أحداث كثيرة ومرت أشياء كثيرة واينجه لا يتذكر ولا يريد أن يتذكر• ثمة حادث قريب العهد لازال يحز عميقاً في ذاكرته : قرية بكاملها ، مثل كثيرات غيرها ، مرت تحت النار والسكين • الجثث في الشوارع يتصاعد بخار دمائها التي لم تبرد بعد • هاهو ذا كاهن عجوز ينهض من بين أكوام جثث النساء والرجال والاطفال • وجهه مدمى ، في صدره العاري جرح فاغر ، تتقد عيناه كجمرتين ، بدا وكأنه يُعمد وهو يرفع يده نحو اينجه ويصيح :

– لتكن ملعوناً ! لتكن ملعوناً من الله ومن جميع الآباء القديسين ! لتبقى دون بلى بعد موتك ! ليبل الحديد والحجر دون أن تبلى أنت ! لتتأوه وترتعد على الأرض مثل قايين ! ليحل بك بلاء أيوب ولتشنق مثل يهوذا ! ملعون ! ملعون ملعون •

احتز خنجر بلعومه فصرعه وجعله يصمت الى الأبد • ولكن اينجه لازال يرى حتى الآن وجهه المدمى وعينيه المتقدتين ، وتخزه كلماته كالمدى • ولازال يسمع لعناته •

في اليوم الذي تلا ذلك الحادث ، كان اينجه يهبط وفرقته أحد الممرات الجبلية شديدة الانحدار • كان يسير لأول مرة مطاطىء الرأس مفكراً • أطلقت بارودة فجأة عن مرتفع من الجهة المقابلة • ترنح اينجه ثم سقط من على ظهر جواده • تدافع الكرجاليون ولكن ثمة هاوية خطرة بينهم وبين المكان الذي أطلقت منه

البارودة رأوا في الجهة المقابلة جماعة صغيرة وعرفوا أنه سيارو بارودجيا ، ولكن لا سبيل لاصطياده ٠

فكر اينجه بكل ذلك وهو على فراشه ٠ كان قد توقع أن تفارقه هذه الأفكار حين تلتئم جراح صدره وظن أنه لن يفكر بعدها بباونا ولا بالطفل ولا بأي شيء ٠

سيغلق قلبه وتقسو يده ٠ ولكن هذه الافكار ما زالت تزعجه ٠ الكرجاليون ينتظرونه خارجاً وعليه أن يقودهم ٠

★ ★ ★

دخل المنادون الذين أرسلهم اينجه الى القرى ونادوا بالناس : « اسمعوا ما يقوله اينجه : الذي يسير معه يجب أن يطيع كلمته وحده ٠ لن يرحم اينجه العصاة٠ ليتذكر هذا كل من يعز رأسه على كتفيه ! »

تبادل الكرجاليون النظرات وشدوا شواربهم الطويلة ثم ابتسموا ٠ ماذا يعني ذلك ؟ لوّح أحدهم بيده وصاح : « اينجه يعرف ماذا يفعل ٠ هيا ! » وفهم كل منهم ما يريده : فاذا كان اينجه يريدهم أن يسمعوه ويطيعوه فسيكون له ذلك، لان الضربة التي يفكر بها ستكون مخيفة ٠ وهذا أفضل ـ سيكون ثمة قتل وسلب٠ والذين كانوا على أهبة الاستعداد للتمرد قبل قليل منحوا اينجه الثقة من جديد وابتهجوا كثيراً ٠ وهز الفرح الغامر المعسكر ٠

في تلك اللحظة خرج اينجه من خيمته ٠ وكما تتدافع أمواج البحر نحو الشاطىء ، تدافع الكرجاليون نحو اينجه ٠ هو الآن بينهم يسير متئداً رشيقاً ، وهم يعرفون مشية الفاتك هذه ، توقف وألقى عليهم نظرة صقر ٠ جميل هو اينجه بمعطفه الانكشاري الأزرق الموشى بالمطرزات وسرواله الأسود ، ولكنه لا يعتم بالعمامة البيضاء ذات التنيات الخفيفة بل بقلبق طويل من جلد السمور مائل الذروة ومن ذروته تنبثق باقة من ريش الطاووس ٠

مر اينجه ، وسيفه الأحدب في يده ، بين جدارين حيين من الكرجاليين٠أثارت

طلعته الجسور وقامته الأنيقة الكرجاليين · فكـروا جميعاً : سيمتطي الآن جواده وسيقودهم الى الاقتحام ! انحنى كثيراً هـؤلاء الذين في المقدمة من المعممة رؤوسهم بعمائم كبيرة · أما الذين خلفهم فقد التصق أحدهم بالآخر ، وأيديهم على مقابض سيوفهم وهتفوا : « يعيش » وسمعت اطلاقات نار هنا وهناك ·

احضروا لاينجه جواداً فامتطاه · وبدون قادة ، اذ لا قادة بينهـم ، امتطى الكرجاليون جيادهم · وحـين تحرك مهـر اينجه الأبيض وأرخى ذيلـه فوصل الى الارض ورفع اينجه يده ، صمت الجميع · انتظروا أن تشير هذه اليد نحو اوروم انيكوي · ولكن اينجه أشار الى الجهة المعاكسة وأومأ لهم أن يتبعوه عائدين · لكأن صاعقة أصابت الكرجاليين · ينظرون الى اينجه ولا يصدقون عيونهم · مخيف هـو وجه اينجه وعميقة هي تقطيبة جبينه ·

ارتحل اينجه سريعاً واثقاً من نفسه ، تماوجت خلفه غابة من رماح فرقته · بقي الكرجاليون وحدهم · صمتوا برهة وتبادلوا النظرات ثم تعالى صراخ مخيف ـ عواء وحشي لبنات آوى · تجمهروا من جميع الجهات حول سيفري بيليوكباشي، الذي بدا كشجرة سنديان فوق جميع الكرجاليين · قطب حاجبيه وفكّر ·· هو لا يعرف ماذا حدث لاينجه ، ولكنه لا يريد أن ينفصل عنه بهـذا اليسر · وأشار أن سنسير خلف اينجه ، وعزفت الأبواق وقرعت الطبول باشارة منه وطغت الموسيقـا على تذمر الكرجاليين ثم تحركت الفرقة وسارت · تلاشى سريعاً وقع حوافر الخيل ولم يعد ثمة ما يشير الى رجوع الكرجاليين من حيث أتوا سوى أصداء الطبول البعيدة وتلك السحابة من الغبار التي ارتفعت ·

★ ★ ★

خلت الفسحة التي وسط الغابـة · قفـز هناك فجـأة انسان ضئيل ، ليس بالطفل ولا بالرجل · أحدب هـو ، يغوص رأسه في جسمه ، يداه أطول من المعتاد كيدي القرد · بلغ وسط الفسحة بخطى لص حذر ، توقف وأصاخ السمع : ابتعد الكرجاليون · صار أكثر اطمئنانا وراح يبحث ، انحنى والتقط شيئاً عن الأرض،

تفحصه ، وقد يكون رماه الى الوراء أو دسه في حقيبته • توقف نظره ، في مكان ما، على شيء كبير : بارودة • توقف ذاهلا لحظة ثم خطفها ، تأبطها وركض في الغابة •

★ ★ ★

فر أهالي اوروم أنيكوي الى الغابة • لم يعلموا في البداية بقدوم الكرجاليين ومن ثم أحسوا بوجودهم ليلا ففروا • وحين أخبرهم النواطير ، فيما بعد ، أن الكرجاليين قد رحلوا لم يشأ أحد منهم أن يصدق • عاد الرجال أولا بحذر شديد• وظهر في الساحات أكثر « الشوربجيين » ثراء وهم يجلسون على ظهور البغال • يروح ويجيء بينهم جندرمة مسلحون ، ومرت جماعة من النواطير والمخبرين ، بعضهم مسلح بالبواريد وأغلبهم ببنادق طويلة • يقودهم رجل على رأسه « قلبق » كبير يتدلى منه ذيل ثعلب ، وقد قطب رجاله وجوههم ليظهروا بمظهر الشجعان ، علماً بأنهم كانوا قد قرروا الفرار مذ رأوا الكرجاليين • حين تعبت خيول الدرك من الذهاب والاياب وثق « الشوربجيون » من أن الكرجاليين قد رحلوا حقاً فسمحوا للنساء والأطفال بدخول القرية • غصت الشوارع بالناس والعربات والدواب •

دوى فجأة ، من صوب الوادي ، صوت بارودة • كان السكون سائداً فترجع في الهواء ا لنقي صدى الاطلاق طويلا مخيفاً • وقبل أن يعلموا من وماذا حدث ، دوى صوت اطلاق آخر في نفس المكان • صرخت النساء وشرعن في الفرار • أقنعهن اكثر الرجال حنكة بالبقاء صائحين بهن : « لا تخفن ، ياناس ، لا خطر ، ليسوا الكرجاليين ، انهم صيادون ! » عادت النساء ولكن أحداً لم يجسر على الدخول الى بيته • بقيت عرباتهم محملة والدواب سائبة في الساحات • وفي حين تجمعت النساء على الأبواب وشرعن يتحدثن تجمع الرجال عند أطراف القرية للحراسة •

اقترب من القرية ، مساء ، قطيع من خنازير • فرح الأهلون • وأدهشهم أن يروا راعي خنازيرهم يسوق الخنازير ، على عادته ، وكأنه لم يشعر بأن القرية قد هربت •

صرخ أحدهم :

ـ انتظروا · سيحكي لنا الأحدب خيراً من الجميع · لقد رأى الكرجاليين حتماً ·
استقبل القرويون راعي الخنازير وأحاطوا به · هـو نفس الفتى الأحدب الذي عثر على البارودة صباحاً في الغابـة ولقد أخبرهم بما صار معروفاً : ذهب الكرجاليون ·

ـ ولكن لمـاذا رجعوا ؟
ـ من أين لي أن أعرف ؟ كنت على مبعدة · تخاصموا وصرخوا ··
ـ وما هي هذه البارودة التي في يدك ـ سأله أحدهم ـ من أطلق النار ؟

لم يجب الأحدب ، ولكن عينيه التمعتا ، نظر باعتزاز الى القرويين وكأنـه ينتظر رؤية دهشتهم ، أخرج البارودة من تحت عباءته وأشار قائلا :

من الذي أطلق ، آ ؟ هاهي ذي · انها لي ·

كانت بين يديه بارودة قصيرة ، كأنها نصف بارودة ، قديمة ، صدئة ، ولكنها مع ذلك قوية وثقيلة ·

ـ ياه ، وأخيراً من أين أخذتها ؟
ـ هاتها لأراها · أتبيعها ؟
ـ أنت لم تجدها بل سرقتها !

لـم يجب الأحدب بل شد على البارودة وقد تحفز للعض والخمش فيما لـو حاول أحدهم أخذها · وحين تيقن من أنهم لـن يأخذوها ، ونجح في اخفائها تحت عباءته ، تنهد وقال :

ـ لم أجد هذه البارودة · قتلت كرجالياً ·· وأخذتها ·

ضحك القرويون · وكما يحدث دائمـاً حـين يجتمع كثير من الناس ، تغير مزاجهم سريعاً وراحوا يمزحون · حاول بعضهم أخذ بارودة الأحدب · وحين علمت النساء أنه مسبب خوفهن رحن يلعنه · وتسلل الأولاد بين الرجال وأمسكوا به من حدبته · غضب الأحدب واستاء · كان حريصاً قبل كل شيء على البارودة · تأبطها

وضغط عليها • وما ان أفلت من الممسكين به حتى اندفع هارباً دون أن يكون ثمة من يلاحقه •

ضحك القرويون :

ـ ذو عاهة وشرير !

ـ علّمه الله بعلامة • فلتهرب من ذي العلامة •

ـ أتراه ولد هكذا ؟

ـ قاتله الله ! لم يولد هكذا بل سقط من عل حين كان صغيراً • شفي ولكن بقيت له هذه الحدبة •

ـ أتظنين ياستانكا أنه ابن لكالموتشكاتا أم حفيد ؟

ـ لم أتأكد من دعوى هذه الكذابة • تقول تارة أنه ابنها ثم تقول انه حفيدها • وتزعم حيناً أنها وجدته في الساحة منذ خمسة عشر عاما ـ حين هربنا من الكرجاليين سفاكي الدماء • ليتساقطوا صرعى في الساحات ـ لقد وجدته•لهذا أسمته الملتقط أي اللقيط •

وصل الأحدب الى البيت • الجدة ياناكالموتشكاتا تجلس خارجا على العتبة • لم تكن سمعت أو علمت أن القرية بأسرها قد هربت •

ـ أعطني خبزاً ـ صرخ الأحدب فوق رأسها كما يصرخ ليسمع انساناً أصم•

قالت العجوز بهدوء وخفوت صوت :

ـ أتريد خبزاً ؟ ليس عندي خبز • اوه ، لو كان عندي خبز لأكلت •اطلب من الشوربجيين ، فأنت ترعى دوابهم •

تجهم الأحدب ودخل الى البيت • وثب فجأة من البيت مرحاً مكشراً ثم أشهر بندقيته وصوبها نحو العجوز :

ـ سأقتلك الآن !

ارتعدت العجوز • عرفت أن الاحدب يمزح ، ومع ذلك خافت أن تتحرك أو أن تقول كلمة تزعجه فيطلق النار •

وصاح الأحدب مكشراً :

ـ سأقتلك ، مكانك ، لا تتحركي !

حجل الاحدب نحو الجدار بعد أن أفزع العجوز قدر ما أراد ، ثم قضم بعض القشور الجافة التي وجدها في البيت · نهضت الجدة يانا وتثاءبت متظاهرة بأنها نسيت شيطنة الاحدب · ولكنها حين مرت قربه أمسكت به من كتفيه وهزته :

ـ تريد أن تخيفني ، آ ؟ ياملعون ! سأخنقك الآن !

تركته بعد أن وبخته · عضها الاحدب · نظرت الى يدها المجعدة وقد بدت عليها آثار أسنانه والدم يسيل منها وصاحت :

ـ انصرف من هنا ! لا تعد الى بيتي !

وبينما كان الأحدب يروغ ويتلوى أمامها قالت ذاهلة وبصوت خافت :

ـ « هايدوت » « متمرد » لن تصل الى أحط مما وصل اليه أبوك ·

كأن هذه الكلمات ذكرتها بشيء قديم فجلست في نفس المكان الذي كانت جالسة فيه · صالبت يديها وراحت تفكر ·

للمرة الثانية يغادر اينجه باكدجيتسا ويعبر رومانيا · لم تعد معه تلك الفرق الجرارة التي تزحف خلفه · صعب على الكرجاليين سيرهم خلف قائد لا يدفع بهم الى السلب والغزو ، ولا يدعهم يفعلون ما يشاؤون ، انما يجرهم عبر الدروب، اليوم باتجاه وغداً باتجاه آخر· ضمرت جيادهم جوعاً وصدئت سيوفهم في أغمادها· في احدى الليالي هرب سيفري بيليوكباشي مع كامل جماعته · وهرب بعده ايدير خانو غولو ومن ثم الديلي قادر وبقية الرؤساء · بقي مع اينجه كاركوليو وجماعته ، ثلاثمئة على خيول سوداء · يسير اينجه أمامهم على مهره العربي الأبيض · القرى موات والمروج من حولها قفراء · لا تلوح روح حية · هنا وهناك ، في القرى الفقيرة نصف المحروقة يشاهد قرويون بشياب رثة ، يبسوا جوعاً واسودوا شقاء ، يقضمون بعض الجذور وينظرون ببلادة وسماح · أو يُسمع نحيب النساء في المقابر على المرتفعات · نقم اينجه على نفسه لانه رثى لحالهم وأحس بالاشفاق ، وخيل له أن باونا تنام في مكان ما في هذه الغابة الرهيبة من الصلبان السود والى جانبها رضيعها الذي قطعه بسيفه · مرة أخرى يرج هذا رأسه ويحاول أن يبعد الرؤيا البشعة :

كان ساهماً فرأى نفسه ممسكاً طفله يداعبه بيده الدموية وباونا تنظر اليه شاحبة باسمة ٠

رأى اينجه مرة نساء يحفرن ٠ كن يحجبن وجوههن بمناديل سوداء وما كن يحفرن بل ينبشن الارض ليخبئن فيها دموعهن وآلامهن ٠ أراد أن يقول لهن قولا حسناً فوجه حصانه نحوهن ٠ ما ان أبصرنه ورأين غابة الرماح خلفه حتى رمين المعاول ولذن بالفرار ٠ بقي هنالك عجوز تحت شجرة خوخ مزهرة ينتصب مستنداً الى عصاه وينتظر ٠

سأله اينجه بحدة :

ـ لماذا هربت النساء أيها العجوز ؟

ـ هل أعلم ٠٠ يجب أن يكون الخوف قد اعتراهن ٠٠ أليس النساء ٠٠

ـ وأنت ؟ ألم تخف أنت ؟

ـ ولماذا أخاف يا أفندي ؟ كلا لم أخف ٠ أنا رجل عجوز فما أخاف ٠٠ أنا أخاف الله وانتظر موتي من لدنه ٠

ومع أن العجوز قد أعلن عن أنه غير خائف فانه كان يرتجف وينظر بهلع الى الفرسان الكثر المسلحين الذين انحدروا نحو الوادي ٠ ترجل بعضهم عن خيولهم واقتادوها لتشرب من النهر وعدا الآخرون وسألوا عن الماء ٠

صرخ العجوز بالتركية وأشار بعصاه :

ـ أيها الفتيان ، هناك توجد عين ماء ، هناك قرب شجرات الحور فوق التل الصغير ٠ على الدرب تماماً على الدرب ٠

ـ خافت النساء ـ أردف وقد سكن روعه والتفت نحو اينجه ـ لم يبد منك قصور يا أفندي ٠ صرخن « انهم الكابسيز » « جماعة من قطاع الطرق » فقلت لهن : « أي كابسيز ؟ ألا ترين أنهم من خيار الناس ؟ انظرن الى خيولهم ـ كلها سوداء جميلة ، واحد فقط أبيض اللون ـ للباشا » هكذا نتذكر الباشوات ـ على جياد بيضاء ٠

كان اينجه يكاد لا يسمعه فهو ينظر الى الهضبة حيث هربت النساء ·
أشار **العجوز :**

ـ **هناك قريتنا · نحن** من تشوكوروفو · أنا الجد غودي ، الجد غودي من تشوكوروفو · آخ ، حالنا ليست حسنة ، فقر وجوع ، الطقس جميل ، فقررنا أن نحفر الارض ونبذر شيئاً ، قليلا من البصل وقليلا من الفاصولياء · أمسكت بي النساء وقلن تعال احرسنا · كيف سأحرسهن ؟ نحن بدون رجال كالاطفال · لم يبق رجال منذ أن نهبنا كارا فيز واينجه ·

نظر اينجه الى العجوز بطرف عينه وابتسم :

ـ اينجه ؟ هل رأيت اينجه أيها العجوز ؟

ـ أين سأراه يابني ؟ الذي يراه لا يعيش بعدها ·

ـ وأنا من أكون ؟ هل تعرفني ؟

ـ كلا لا أعرفك يا أفندي· تتكلم مثلنا ، وبين الاغوات ثمة كثيرون يتكلمون مثلنا ، حاكم سليفن تاهير آغا ـ أنا أعرفه ـ يتكلم هكذا تماماً · لا أعرفك ·

صمت ونظر الى اينجه مفكراً :

ـ لا أعرفك · ولكن اسمع ما سأقوله : أنت شاب ، جميل · أنت شجاع · ليت لنا مولى مثلك ! سنقوم بخدمتك ونقدم لك الخراج · ولكن ، لتكن أنت · أما الآن ··

ـ ماذا الآن ؟

ـ يأتي من يأتي فيذبح ، يأتي من يأتي فيسرق ويحرق · ونحن بسطاءالناس نحن كالغنم · حسن أن يكون ثمة من يعتني بنا ، ليجز صوفنا ، ليحلبنا ، ولكن شريطة أن يحمينا من الذئاب !

ابتسم اينجه ـ انها ابتسامته الاولى خلال هذا الربيع ـ تناول كيس نقوده وأخذ منه قبضة من الليرات الذهبية وأمر أن توضع واحدة منها تحت كل معول وقال:

ـ لتأخذها النساء حين يعدن وليتذكرن اينجه · أما أنت أيها العجوز فالمعذرة ! المعذرة ، وشكراً على كلماتك !

حين فح كالأفعى سوط اينجه الغليظ في يده وثب الحصان به · اضطرب الكرجاليون ، وأحسوا أن اينجه يقودهم فأطلقوا خيولهم اثره · ركب المترجلون وانطلقوا سراعاً · ارتجت الارض تحت وقع حوافر خيلهم · وظل العجوز واقفاً تحت شجرة الخوخ المزهرة يلاحقهم بنظراته ·

★ ★ ★

كان مجد اينجه عظيماً والجميع يتحدثون عنه · وهو الآن أعظم من أي زمن مضى · ذلك لأن اينجه لم يعد يسلب القرى والقصبات ولم يعد يذبح ويقتل· اينجه نفسه يتعقب الآن الكرجاليين ويشتت زمر العصاة وقاطعي الطرق فوق كل درب · وأول من خبر غضبه سيفري بيليوكباشي · كان صديقا لاينجه فأرسل اينجه اليه من يطلب منه أن يكف عن السرقة وأن يمضي بخير وسلامة · ابتسم سيفري بيليوكباشي وطرد الرسول · عندها انقض عليه اينجه من علٍ كصقر · قتل الكرجاليون عن آخرهم وكانوا مثقلين بالغنائم فصاروا كالسلاحف · وضعوا لسيفري بيليوكباشي مشعلا تحت ابطه وأحرقوه حياً ·

تدلت على جنبات الطرق رؤوس العصاة المشنوقين على الأشجار وصارت تدحرج كل صباح أمام خيمة اينجه رؤوس رؤساء العصابات · وكان اينجه حازما أيضاً ضد اللصوص · أما أصحاب الأملاك وعمدة القرى والبكوات وكل من لهم سلطان فقد تراخى سلطانهم ولم يعودوا يضغطون كثيراً على الاجراء · وما ان يتذكر القضاة في مجالسهم اينجه حتى يغمسوا ، مرة واثنتين ، ريشهم الهلامية في محابرهم ويفكروا ثم يحكموا بالعدل · صار اينجه جناحا يحمي جميع الضعفاء ·

مر عامان وتطهرت جميع الغابات والاحراج واتصلت جميع الطرق فاختار اينجه من أعالي البلقان ، من جيرونا ، ابنة أحد الشوربجيين وأرسلها حاملة جرتين جديدتين لتجلب له الماء من « العيون السبع » · كانت الفتاة جميلة مثل قطرة ندى في جيدها عقد من سبعة أطواق من النقود الذهبية والمحموديات ، ترتدي الأطلس والمطرزات · سارت وحيدة ، وحيدة عبر الغابات ، وحيدة عبر السهول الخضر · ذهبت وعادت بالماء من «العيون السبع» · مشت سبعة أيام ذهاباً وسبعة أيام اياباً·

لم يتجاسر أحد على اعتراض سبيلها ، لم تسقط شعرة من رأسها ، ولم تفقد قطعة واحدة من عقدها . يودعها الناس حتى طرف القرية ويتركونها وحيدة « ليتم ما شاءه اينجه .. ومزيداً من التحيات ! » انطلقت الفتاة باسمة وعادت باسمة.ليس ثمة عصاة على الدروب ولا أناس أوباش .

عندما سار اينجه نحو باكدجيتسا . كانت الأرض سوداء جرداء حين ارتحل وهاهي ذي صفراء حقولها الناضجة . بارك الله الأرض فأثقلها بالثمار . وعمل الناس ، تماوج بحر من حقول القمح الناضجة وارتعش الهواء وخفقت بيضاء كأجنحة الحمائم مناديل الحاصدات .. وهاهي ذي أغنية ـ أغنية حصاد تتعالى . أوقف اينجه جواده . الحصادون على مقربة ، تحجبهم بعض الاشجار عن الغرفة . الاغنية تسمع جيداً . أصغى اينجه وارتعش . سمعهم يتغنون به . تتحدث الاغنية عن اينجه القائد الشاب ، الذي يقود فرقة من ثلاثمئة ، وعن بكاء الغابات والجبال ودعوتها اياه لتخليصها من العصاة وعن رحمته بالفقراء .

الاغنية تصدح تحت السماء الصافية وتتساقط كلماتها كحبات السنابل الناضجة . أصغى اينجه . ذاب شيء عذب في صدره ، سالت من عينيه دمعة وسقطت على عرف جواده الأبيض . انها الدمعة الاولى التي يذرفها اينجه في حياته .

★ ★ ★

على قمة باكدجيتسا ، قرب العيون السبع ، يقوم معسكر اينجه . انه أكبر بكثير مما كان عليه في الربيع ولكنه بدون سيفري بيليوكباشي والدالات ورؤساء « الكابسيز » . فتيان أشداء ينطلقون عبر السهول يروزون الحجارة مختبرين قواهم أو يلبثون أمام الخيام ينظفون بواريدهم الطويلة . وقد انتحى جانباً ذوو اللحى البيضاء من القادة وجلسوا في ظلال أشجار السنديان المتشابكة الاغصان . هنا نيقولا اوزونا ، والقائد دوبري ، وفلكو بينبيليا ، والقائد فلتشان وكثيرون غيرهم . على وجوههم آثار جراح قديمة ، شعورهم بيضاء ، كلامهم المشبع حكمة يسيل رصيناً متمهلا كما تسيل مياه العين أمامهم .

قال القائد دوبري وهو يدخن بغليونه الطويل :

ـ تبيديلي علي باشا يحكم تانين ، ويحكم بازفا نتغلو فيدن ويحكم مصطفى بيرقدار ترستينك • وكل منهم يجبي الميرة ممن يحكمهم • لماذا لا ننال نحن أيضاً نصيبنا ؟ من يستطيع منعنا أو يقول لنا : هذا لا يجوز ؟

صمت قليلا فرأى أن أحداً منهم لم يتسرع بالاجابة فأردف :

ـ اعرف بماذا يفكر اينجه • سأقوله لكم ـ انه حسن • فهو يريد أولا بأول أن يتخلص من ذينك الكلبين ، من كارافيز ومن أمين • فلينفصل عنهما •

ـ ولكن كيف ؟ قل لي كيف يكون ذلك ـ قاطعه نيقولا اوزونا وأمسك خنجره بحكم العادة ، اذ لا حاجة لذلك •

ـ لا تتسرع ، سأقول لك • طلب اينجه من كاراكوليا أن يقبض على السلطانين الأخوين الشابين اللذين تمردا وأن يسوي الأمر معهما حسب أصول « شيطان بننشوف » • السلطانان من بلدة كارفيز وحين يسمع بمصرعهما ستتجه شكوكه الى يومين درازا وسيمسك كل من الكرجاليين بخناق الآخر كالكلاب •

ـ فهمت الآن ـ قال اوزونا وارجع قلبقه الى الخلف وقهقه ضاحكا ـ فهمت، فهمت ، هذا جيد ، جيد هذا !

قطب القائد فلتشا حاجبيه وأشار الى اوزونا أن اسكت وسأل دوبري :

ـ وبعد ذلك ؟

ـ بعد ذلك سيتوافد الشجعان الى هنا ، الى باكدجيتسا من جميع الأرجاء فتنموا قوتنا • واذا سمعنا أن روسيا عبرت الدانوب سنقول : « ليكن الرب في العون » ولكن لنبدأ ••

أمسكت أيدي القادة بلحاهم البيضاء وراحوا يفكرون وينظرون الى مياه العين النقية وهي تجري لامعة وكأنها تحمل سراً من الأسرار • وهب الهواء على أشجار السنديان الهرمة فهسهست أوراقها •

كان اينجه يتمشى أمام خيمته على قمة باكدجيتسا حيث يماوج الهواء الأعشاب الطويلة ، السماء معتمة تلتمع في الجنوب نجمة كبيرة مثل ماسة • اينجه يتمشى ويفكر • توقف ونظر غرباً نحو رومانيا • تذكر أغنية الحصادين ، تذكر

الناس الباكين فرحاً ، الذين استقبلوه كقيصر · تذكر ذلك فراق وجهه · ولكنه نظر نحو المشرق ـ نحو الطرف الآخر من باكدجيتسا فتلوى قلبه كمداً ·· هناك لا يزال ورثة سوابقه ، هناك لا تزال الامهات يلعن اينجه ·

تذكر باونا وطفله وفكر « اثقل خطاياي هناك· يجب أن أذهب الى تلك الجهة·

حين سار اينجه نحو خيمته ، مر قرب شجرات السنديان الهرمة التي يجلس تحتها القادة · لا تبدو وجوههم وانما تلتمع « غلايين تبغهم » كالحباحب · سمع اينجه نيقولا اوزونا يصيح : « أخ ، لارضنا ملوكها وقياصرتها الآن ، وسيكون لها ، ليظل اينجه حياً » ·

سمع اينجه ذلك وهز رأسه وكأنه يوافق على ذلك وعاد الى التفكير : يجب ، يجب أن أذهب الى هناك !·

★ ★ ★

امتطى اينجه جواده الأبيض فانطلق مزهواً بعرفه المرخي· هبط اينجه وفرقته نحو الطرف الآخر من باكدجيتسا ، نحو البحر · ثمة عيد كبير ـ عيد القديسة ستة البركات ـ ثمة اجتماع اليوم في اوروم انيكوي · اينجه مسرور وأفكاره صافية لانه يعرف الى أين هو ذاهب · خلفه يسير القادة ذوو اللحى البيضاء ، الواحد قرب الآخر على خيولهم وخلفهم فرقة اينجه والبيرقدار كارا كوليو ·

حين اقتربوا من القرية استقبلهم رنين قرع الجرس · لم تطلق بارودة ، ولم تسمع صرخة خوف كما كان يحدث سابقاً ، ولم يهرب الناس· ابتسم اينجه واستنار وجهه ولم يبد قط جميلا مهيباً كماهو الآن · تأمله القادة الشيوخ ومرت أياديهم على لحاهم البيضاء وخفقت قلوبهم فرحاً واعتداداً ·

لم يفكر أهالي اوروم انيكوي بالفرار · قال بعضهم : قد يتجاوز الذئب عن الزريبة ولكن أنيابه تأبى ذلك · واقترحوا توجيه البواريد ضد اينجه أو الفرار· ولكن آخرين ، ممن كانوا قد ذهبوا الى زاغورا والى رومانيا وثبوا واقترحوا أن يستقبل اينجه بايقونة القديسة مثلثة البركات وبالخبز والملح · وعلى هذا اتفق جميع المجتمعين في الكنيسة ·· تقدم بعضهم وحملوا الرايات الكنسية وحمل الكاهن

بيديه المرتجفتين الصليب والايقونة وتحـرك الموكب الحاشد ببطء ومهابة وصمت الهي خارجاً من حوش الكنيسة وميمماً الناحية القادم منها اينجه ٠

قرب الكنيسة شخصان ، رجل وامرأة يمتطيان بغلين ٠ ترتدي المرأة صديرياً قصيراً وفراء من جلد الثعلب وتضع منديلا رقيقا أخضر على رأسها ٠ ليست فيمقتبل الشباب ولكنها جميلة ٠ تجاعيد وجهها بارزة للعيان ، وفي كامل مظهرها الخارجي أمارات ملكة ، الرجل متمرد عجوز أشيب ولكنه سليم البنية ، أحمر ، كثيف الحاجبين والشاربين كبيرهما ويشبه مهرجاً ٠ يرتدي ثوباً من الجوخ الاحمر موشى بمطرزات قاتمة ، تتدلى خلفه جعب الذخيرة ، وتثقل المسدسات محزمه الجلدي ٠

نظر الرجل والمرأة الى الخارجين من الكنيسة ٠ كـل الذين مروا بهما قالوا أنهم ذاهبون لاستقبال اينجه ٠ تبادل الرجل والمـرأة النظرات وتندت عيونهما ٠ ترجـلا عن البغلين واقتاداهما بيديهمـا وسارا مع الجمع ٠ قطب الرجل حاجبيه الكثين وهمس بحمية :

ـ سأقول له : أنا سيارو بارودجيا ، ألا تعرفني ؟ هاأنذا جئت وأحضرت معي باونا ٠ حين كنت تذبح وتقتل أطلقت النار عليك لاقتلك ٠ أنت الآن جناحنا. أبونا ، دعني أقبل يدك ورجلك ، ثم افعل بي ما تشاء ٠

كان اينجه قد دخل القرية ٠ لم يشأ الاسراع فعمل على كبح خطوات جـواده الذي جمح لسبب ما ٠ اجتاز انسان ضئيل الزقاق فجأة وقطع طريق اينجه ٠ انــه الأحدب ٠ توقف وراح ينظر ٠ بـدا عليه أنه أعجب بانيجه عـلى جواده الابيض ، وبثيابه الثمينة الموشاه ، وبريشة الطاووس التي ترتعش على « قلبقه » ٠ كاناينجه سيتجاوزه لو لـم يلحظ أن هـذا الأحدب الغريب الخلقة يتأبط بارودة قصيرة ٠ اينجه يفكـر بخير الناس ولا يريـد أن يرى اليوم أناساً مسلحين ٠ ومن ثـم كان مبتهجاً ويريد أن يمزح فصرخ بالأحدب :

ـ اسمع أنت ! هات البارودة الى هنا !

عبس الأحدب وغمغم بشيء ولاذ بالفرار ٠ رأى اينجه عينيه عن قربفأيقظتا فيه شيئاً لم يستطع ادراك كنهه ٠ فأطلق عنان حصانه وتبعه :

ـ هات البارودة ! ـ صاح وابتسم ـ

دخل الأحدب الى أحد الدور واينجه خلفه · توقف القادة في الشارع بانتظاره باسمين لانهم رأوه يمزح · أدار اينجه جواده ليعود · رفع الأحدب في تلك اللحظة البارودة وأطلق النار · أجفل الجواد الأبيض ، ترنح اينجه على السرج ثم وقع ·

اندفع الجميع ، الذين كانوا على مقربة · قفزوا من على ظهور خيولهم وأمسكوا اينجه ، الآخرون طاردوا الأحدب · باديء ذي بدء حملوا اينجه الى قاعة البيت الذي سقط في حوشه · فكوا أزراره وفتشوا عن مكان الجرح وسارعوا الى تضميده · تعالت في الخارج ضجة مخيفة · تدافعت الخيول السوداء والتمعت السيوف وتعالت أصوات طافحة بالذهول والألم تصيح : « قتلوا القائد ! قتلوا اينجه ! » ·

اندفع الفرسان باتجاهين ليقطعوا الطريق على الأحدب ويقبضوا عليه · تراجع الموكب القادم من الكنيسة وهرب الناس · صرخت النساء فامتلأت القرية بالصراخ والعويل ·

حتى ذلك الحين ، ظلت الجدة ياناكالموتشفاتا ملتصقة بجدار بيتها ، تسترق السمع وقد حافظت ، رغم التشوش المخيف حولها ، على رباطة جأشها وذلك لتقدمها في السن ولصممها · ولكنها حين سمعتهم يصيحون من كل الجهات : « اينجه ! قتلوا اينجه ! » اضطربت وأسرعت نحو القاعة · ظهرت هنالك ، جافة ، ترتجف،وتلتمع عيناها وتفتشان بقلق · ظن القادة الذين يحيطون باينجه أنها قد ضلت سبيلها خوفا فأبعدوها الى الخارج ·

ولكنها تمكنت من رؤية اينجه · انه يستلقي في القاعة وقد استند الى الجدار حاسر الرأس اذ سقط قلبقه بريشة الطاووس الى جانبه · لا أثر للألم على وجهه الاسمر · ولكنه يتنفس بعسر وألم وقد سالت تحته بركة من الدم ·

تسلل الى الحوش كثير من الناس · وجاء بالأحدب اثنان من القادة هما دوبري وفلتشان ، شدا يديه الى الخلف وأمسكا به جيداً ·

ـ أهذا الذي قتله ؟ أهذا ؟ صاح الكرجاليون من حولهم ولوحوا بسيوفهم·

ـ انتظروا ، سنقوده الى عند اينجه · هو الذي يقرر ·

خرج الذين كانوا عند اينجه فاقتربت الجدة يانا منه :

ـ أأنت اينجه يابني ؟

ـ من هو هذا الفتى ؟ سألها اينجه ـ هل هو ابنك ؟

ـ أأنت اينجه ؟ آخ ، يا الهي ، كيف حدث ·

تكلمت بأسى وفكها الأسفل يرتجف · وحين شعرت أن الوقت قصير ، وأن عليها أن تسرع ، انحنت فوقه وهمست :

ـ هذا الطفل هو ابنك ! آخ ، لماذا لمته حينها ؟ كان الافضل لو أنه مات · لكأن رصاصة أخرى أصابت اينجه فانهار الى الوراء · اقتربوا بالأحدب · نظر اليه اينجه ، قبيح أحدب ، قصير القامة ، يرتمي شعره القذر المتلبد علىجبينه· ينظر من تحت حاجبيه وكأنه وحش ضار سل من وكره · ولكن عينيه منفصلتان عن قبحه·عينان عسليتان جميلتان ·· حدق اليهما اينجه وعرف فيهما عينيباونا·

ـ هوذا ـ صاح القادة ـ ماذا نفعل به ؟ أنقطعه حياً ؟ أنضعه على الخازوق؟

أغمض اينجه من ألم عينيه ولم يقل شيئاً · جعل الموت وجهه صافيا · بعد قليل تطلع وقال :

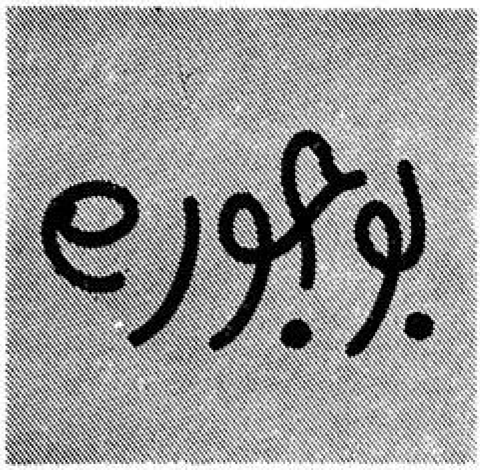
ـ لقد أبكيت الكثيرات من الامهات · جاء دوري · لا تفعلوا شيئاً بهذا الطفل ! لا تدعوا شعرة تسقط من رأسه · أنا أريد ذلك · أعطوه هذا ـ قدم لهم كيس نقوده ـ دعوه يذهب بسلام ·

سمع في الحوش بين الكرجاليين المحتشدين صوت سيارو بارودجيا :

ـ هل مات ؟ ذلك غير ممكن ! دعوني أمر · قولوا له انني أحضرت زوجته، قولو له ان باونا قد جاءت !

مال اينجه الى الخلف ، بعد أن استقام ، ثم ارتمى · اعولت في الحوشامرأة· اندفع القادة ، انهضوا اينجه ، نادوه ، رجوه أن يتكلم ·

كان اينجه ميتاً ·



« اقام هـذا المنهـل الحاج فلكوف بن بينوف ، وذلك في صيف ١٧٨٣ » ٠

كتابة فوق منهل

تبيع الغجرية « كالودا » أشياء صغيرة ، هي في الواقع وسيلة لتغطية تسولها: تراب أبيض وأحمر ، صلصال ، ثمار قرانيا جافة ، ودو ّام٠وهي تبيعها بصعوبة، فالنساء يكثرن مـن المساومـة ولا يدفعن سوى القليل وأحياناً لا يشترين البتة ٠ ولكـن الغجرية العجوز لاحظت أن أعمالهـا تسير بشكل حسن حـين تكون ابنتهـا « بوجورة » بصحبتها ٠

حين كانت « بوجورة » صغيرة كانت ، حسب تعليمات أمها ، ترتجف برداً في الطقس البارد فتشير النساء اليها متأثرات ٠ وكان جل تأثرهـن يعود لاستغرابهن أن تكون مثل هـذه الطفلة الجميلة لغجرية ٠٠ بوجـورة الآن صبية ٠ عيناهـا السوداوان الكبيرتان اللتان كانتا لغجريـة صغيرة تضطرب ، تنظران الآن بجـرأة وخبث ، وتتأود قامتها ، هيفاء رشيقة مزهـرة كشجرة عليق برية ٠ مـن أجلهـا وحدها ، من أجل ضحكها ، من أجل جمالها الذي يطغى على الجميع وكأنه السحر ، تشتري النساء البخيلات بضاعة كالودا ويدفعن بسخاء ٠ ويدفعن أحيانا المزيـد ، تحت تأثير عامل يحاولن تجاهل كونه الحسد ٠

وتربح كالودا من كل ذلك ٠ لقد وجدت أخيراً المفتاح السري لنجاح تجارتها وأرادت أن تظل بوجورة بصحبتها دائمـاً ٠ ولكن ليس لبوجورة توجه الأوامر ٠

تقول لها شيئاً فيه طرف من أمر فتدير ظهرها وتفعل ما تريد ، خاصة في الربيع · « حلَّ آذار ، نحن في الخارج » تقول ذلك عجائز الغجر والشمس تلفحهن · وتكاد بوجورة تجن ، تلتمع عيناها ولا يحس جسدها ثقل ثيابها ، تصير نضيرة مرحة كأشجار مثمرة ، سكرى بالشمس كالنحلات التي تئز حول أشجار التفاح المزهرة · تركض الى بيوت الجيران تضاحك العجائز وتداعب الاطفال،تسحب وراءها تنهدات الفتيان الغجر ونظراتهم المتوقدة ·

لا تجدي نفعاً لا تضرعات ولا تهديدات كالـودا · يرتفـع الصراخ الذي لا يرتفع له مثيل الا في بيت غجري ·· ما كانت تذعن الا حين تعدها أمها بأن تأخذها الى بيت الحاج فلكوف ·

بوجورة تحب الذهاب الى هذا البيت · كانت صغيرة تمسك بثوب أمها حين دخلت حوشـه الفسيح المسور بجـدران عالية فاتسعت عيناهـا ، دهشت لرؤية ، الصناديق الخشبية ، الدالية والحبق النامي بـين البلاط الحجري ، وحـين كانوا يخرجون قبل أحد الأعياد مافي المنزل كان يبهرها نفض السجاد والبسط ، ورؤية مخرمـات وأطلس الملابس الثمينة · وكانت تعجب أشد العجب لرؤيـة عساليـج « صفصافة قبر الالـه » الدقيقة ، الوردية اللون ، هـذه الشجرة العجيبة التي لا يوجد من نوعها الا في حوش منزل الحاج فلكوف ·

تدخل بوجورة الان حوش منزل الحاج فلكوف فرحـة مطمئنة فـلا تنظر الى الصناديق ولا الى « صفصافة قبر الاله » · تأتي من أجل غانايلا ابنة الحاج فلكوف· هي تعرف ما لها من جمال ولهذا تنظر الى النساء دون مبالاة وبشيء من التعالي· وهي تذهب الى عند غانايلا معتبرة اياها نداً لها وتراها أجمل فتاة ·كانت تدهش لان غانايلا لا تدل بجمالها ، حتى كأنها لا تلحظه · وهي تعمل ولكنها تبدو مهملة كسلى·ودون أن تعتني بنفسها ، دون أن تريد ، تزداد جمالا من يوم لآخر ، تمتلىء، ينضج جسدها ويتدلى كثمرة ·

لا يمكن القول ان بوجورة تحبهـا ، بوجـورة لا تحب أحـداً ، ولا تستطيع الارتباط طويلا بأي شيء • وهي ترى لدى غانايلا كل ما ليس لديهـا وترغب في امتلاكه : تعجبها بشرتها البيضاء كالحليب ، وشعرها الاشقر ، يدهشها هذا القوام النقي العبق المختبيء خلف مطاوي الحرير الهفهاف • ولـو أن هـذا يسرق سرقته بطيبة خاطر •

كانت تطيل النظر أحياناً الى غانايلا ، تنظر اليها بثبات ونهم كما ينظر الوثني بشغف وذهول الى الصنم • تصمت وتتقد عيناهـا • ثم تمر بيديها الصلبتين عـلى يدها العارية حتى المرفق برفق وخوف من أن تسبب لها ألماً وتهمس :

ـ كم أنت •• بيضاء ، بيضاء •• أي جميلة أنت •

وتبتسم غانايلا •

ولكن بوجورة غجرية ، لهذا لم تشأ لهذا الدفق الحار من اللطافة أن يذهب سدى فاستعطت سواراً من الزجاج وثوباً مستعملا ، ثم زادت جرأة فقطعت بنفسها أجمل قرنفلة وتزينت بها وتمرأت مع غانايلا بزجاج النافذة •

كانت زوجة الحاج فلكوف العجوز تعمل حينئذ في المنزل مع كالودا • نظرت الى الفتاتين والمغرفة الكبيرة التي تحمل بها الطحين في يدهـا ثم ابتسمت • الحاج فلكوف في الخارج ، يلوح طويلا أشيب مهيباً كقيصر • كان يراقب البنائين الذين يحفرون الأرض ويثبتون أجراناً حمراء ، فالحاج فلكوف يقيم منهلا في حوش منزله، وذلك هو الشيء الوحيد الذي ينقص مجـده • ولقد رأى هو أيضاً مـا حدث أمام النافذة ولم يكن لديه سوى غانايلا من الأولاد فتركها تفعل ما تشاء ولكنه كان ،في الوقت نفسه ، يتفحص بانتباه كل مكان تلمسه أيدي الغجريتين •

شيء واحد لم تستطع بوجورة فهمـه • غانايلا جميلة ، فلماذا ترفض منذ زمن جميع الذين تقدموا لطلبها ؟ من ذا الذي تنتظره غانايلا وبمن تحلم ؟•

تطوف بوجورة بكامل أنحاء القرية ، تعرف كل الأقاويل وجميع الوشاة وما يروونه عن غانايلا ، ولمن يخطبونها • تجمع هذه الأسرار وتفرح بها وكأنها تتعلق

بما هي · حين ذهبت يوماً وروتها لغانايلا دفعة واحدة خيل لها أن هـذه الأسرار ستذهب بها · صمتت وانتظرت ما تقوله غانايلا ولكن ابنة الحاج فلكوف ظلت غير مبالية كماهي دائماً · عندها ، التمعت عينا الغجرية بكراهية رهيبة · ان جزءاً من ألف جزء مما روته لها يجعلها هي سعيدة · أما هذه الدمية البيضاء فليس في صدرها قلب بل حجـر !

عادت بوجورة وأمها مساء ذات يوم من الغابة· في طرف القرية الآخر ، خلف البيوت ، على الطريق التي تمتد الى ما وراء الهضاب وتقسم الحقل الأخضر الذي تحت الدغل ، ظهر فارسان · ظهرت فوقهما غيمة من الغبار الأبيض ، سمع صوت اطلاق نار · حين اندفع الفارسان نحو القرية ظهرت غيوم بيضاء أخـرى فوقهما ورددت الوهاد التي في ناحية ستارتشا صدى صوتي اطلاق نار · فحسب عادةقديمة يعلن المسافرون عن قدومهم باطلاق النار ·

خطر ذلك ببال الام وابنتها ثم نسيتاه فلقد أتعبتهما الطريق وثقل التراب الذي تحملانه · حين دخلتا القرية كان الظلام سائداً ، وأول مـا لحظتاه هـو أن النساء واقفات على جميع الأبواب · كالودا تسير في المقدمـة دون أن تعير اهتمامـاً للنسوة واذا كانت تتلفت يمنة ويسرة فلكي ترى ما اذا كان أحدهم قد نسي شيئاً أندسه تحت مئزرها · بعيداً خلفها تسير بوجورة · لم يحن حملها الثقيل قامتهـا بل ظلت منتصبة رشيقة ، كأنها سلّم زوبعة · كان ظلام ولكن عينيها تبرقان من حين لآخر · جرى سرب من الأطفال خلفها وهم يصرخون ·

ـ يابوجورة ، يابورجورة ، أعطنا بوجور يابوجورة « البوجور بالبلغارية تعني زهرة نبات الصليب » ·

صاحت بمرح ودون حرد :

ـ انصرفوا ، من أين لي الزهر !

ثم تركت الأطفال يصرخون قدر ما يشاؤون وتوقفت في الظلمة وأصغت لما تقوله النساء · سمعت في ذلك المكان الجميع يذكرن نفس الاسم ـ فاسيلتشو ـ في

مكان آخر سمعتهن يتحدثن أيضا عن فاسيلتشو هذا ويعددن أقاربه ويحصين ثروته. في مكان ثالث ذكرن اسم غانايلا مع اسم فاسيلتشو وأرهفت بوجورة سمعها .

ــ لن يتم له ذلك ، لا ! ــ قالت احداهن ــ وعرفت بوجورة أنها جيتشيفيتسا التي تحمل دائماً الخبازى الافرنجية في منديلها وتعرف الكثير ــ لن يتم له ذلك ، تذكرن كلماتي . الآخرون وليس الحاج فلكوف من يعطي ابنته لسكير كهذا .

قوي الفضول لدى بوجورة وهي تنتقل من مجموعة نساء الى أخرى لائذة بعتمة الاطناف حتى وصلت دون قصد الى قرب فندق بونتشوف .. نور ساطع أصفر ينسرب من الباب والنوافذ ويشق الظلام الى قسمين : الفارسان يقفان هناك غير ظاهرين تماماً وغير مضائين تماما . لاذت بوجورة بالجدار . من تراه فاسيلتشو ؟ لا تريده أن يكون ذلك البالغ من العمر أواسطه والذي يبدو لها الآن . ولكن ، هاهوذا حصان يرقص ، رنت حدواته على بلاط الزقاق وظهر في الضوء الفارس الآخر . حصانه الأسود الجموح مبلل بالعرق وقد أرخي عرفه . أما الفارس ففتى ممشوق القوام تبدو ناصيته الشقراء تحت « قلبقه » المائل ، يرتدي سترة مبطنة ذات فتحة من الخلف . ذلك هو فاسيلتشو . رفع كأساً كبيراً من الخمر وشرب ثم أراق ما تبقى على عرف حصانه . سمعت بوجورة دقات قلبها الملتصق بحجارة الجدار . رقص الجوادان في الظلام حيناً وفي النور حيناً آخر ، ثم انعطفا وانطلقا صعداً عبر الشارع . وتطاير الشرر من وقع حوافرهما .

أرسلت بوجورة نظرها خلفهما وهي ملتصقة بالجدار . فكرت : هوذا الذي تنتظره غانايلا . تفجرت كراهيتها لابنة الحاج فلكوف بكل شدتها . تذكرت على التو كلمات جيتشيفيتسا ــ الحاج فلكوف لن يعطي ابنته لهذا السكير فاسليتشو . أفرحها ذلك ، انفصلت عن الجدار وسارت نحو البيت . ودت أن تغني ، ودت أن تعدو . نجوم كبيرة ترتجف فوق الأسطحة السوداء وتبدو وكأنها تبتسم لها . تعالى من خلفها صخب الادغال . سبق لها أن سمعته كثيراً من قبل .. أما الآن فهو أشبه بأصوات رجال طلقة تغني .

حدث ذلك يوم السبت . ومر يوم الاحد الذي تلاه كباقي أيام العطلة ، مع

« الغايدات » « آلات موسيقية شعبية بلغارية لها شكل القرب » ومع رقص الهورو ، مع التماع أطلس الثياب والضحكات عند مزاريب العين • جاء نهار الاثنين وهدأت القرية • تضج الأنوال وتئز دواليب الغزل وحدها • ولكن هاهي ذي كمنجة تعزف باكراً جداً في الحانه في محله بردو • فاسيلتشو يشرب • ولم تكن عسيرة معرفة سر فرحه الفائق ولماذا تنظر عيناه الآثمتان الى بيت الحاج فلكوف وهو رافعكأسه ويظل ساهماً هكذا •• لقد ردت غانايلا طلب خاطبين جدد •

تنتقل الكمنجات ، أحيانا ، من بردو لتعزف في مكان ما عبر الأزقة الضيقة فتصل الانغام الى الساحات • طاف فاسيلتشو بسترته ذات الفتحة من الخلف ، وبرفقته عازفو الكمنجات ، ببيت فلكوف • ولكن بابهم ظل مغلقاً • الجدران عالية كجدران حصن ولم يرتفع عن زجاج نوافذهم القاتم طرف أي من الستائر • ويعود فاسيلتشو الى الخمارة •

بيت بوجورة تحت الشرفة التي يقف عليها • قبعت الغجرية طوال النهار في ظل الاشجار المثمرة وراحت تسترق النظر عبر الحاجز • تناولت مساء مكنسة وشرعت تكنس الحوش •

أمام فاسيلتشو على المنضدة ، بين الأقداح ، الكثير من التفاح • تناولاحداها ورمى بها بوجورة • لم تصبها فتظاهرت وكأنها لم تلحظ شيئاً • رماها بأخرى فأصابت يدها • رنت أساورها وسقطت على الأرض • انتصبت بوجورة حاولتعبثاً أن تبدو غضبى ـ قطبت حاجبيها بجهد ، وبجهدكبحت ضحك عينيها المرحثمصاحت:

ـ فاسيلتشو ! أنت سيد • لماذا تمازحني • أنا غجرية • أبي يصنع الدوام وأمي تبيعها •

استدارت وردت شعرها الى الخلف ثم أسرعت نحو البيت • نظر فاسيلتشو الى تلوي جسدها والى تأودها في سيرها • حين اختفت رفع كأسه • عزف عازفو الكمنجات وقرع الطبل بشدة •

من يومها ، صار فاسيلتشو يأتي كل يوم الى الحانة في بردو • يعزفون له

أحياناً على الكمنجات وأحيانا أخرى لا يعزفون • ولكنه لـم يعد يمر أبداً بالقرب من منزل الحاج فلكوف • كان يبقى على الشرفة ويتطلع نحو بيت بوجورة •

جاء الخريف ولم يبق سوى أيام معدودة من أيام العمل • ذهبت بوجورة مع أمها وأبيها الى الغابة • الأب يقطع الدردار لصنع الدوّام ويقطع الزيزفون لصنع القصعات • أمـا كالـودا فتمضي مشعثه قبيحه مثل جنية شريرة تتسلق الصخور وتضيع بين الظلال جامعة الجذور العلاجية • وكان ثمـة عمل لبوجورة فهي تصنع أقراصاً على شكل أرغفة من التراب الابيض وتجففهـا في الشمس وتجمع الاغصان المقطوعة • أثار ذلك قرفها فما ان لحظت أنهما لا يريانها حتى انسلت هاربة •

خرجت من الغابة ، عبرت النهر واتجهت صعداً • اعترضت سبيلها صخور شاهقة فتسلقتها • وقفت فوق القمة منتصبة • يلتمع أمامها غدير كوكوف فسيحاً مثل بحيرة • تسطع عليه الشمس وتشطره الى شطرين : شطر مظلل تلوح مياهـه خضراء قاتمة الأعماق ومن الضفتين تتدلى جذور طويلة كالأفاعي السوداء • أمـا الصخرة التي تقف بوجورة فوقها فمعرضة بكاملهـا للشمس ، تبدو المياه تحتهـا بيضاء هادئة صقيلة كالزجاج • تلوح فيها السماء والغيوم البيضاء حتى لكأنهـا بـلا قعـر •

نزلت بوجورة الى الأسفل ، بلغت طرف الصخرة ، ركعت على ركبتها وانحنت سبح خيالها في الماء كما لو في مرآة ، نظرت اليه وابتسمت •

لم تكن قد تمرأت منذ عدة أيام • وهي لم تظهر أبـداً جيداً كالآن • كانت تتمرأى أحيانا بزجاج نوافذ بيت الحاج فلكوف وكان يخيل لها أنها سوداء وكأنها مدّخنة • قد تكون بدت أشد اسمراراً لأنهـا كانت تقف الى جانب غانايلا • هـي الآن وحيدة هاهنا •• وهي جميلة • شعرها أسود كحبوب البيلسان وهاتان العينان والقمير الذي تحت كل منهما ! انها أكثر جمالا حـين تبتسم • هـي ليست بيضاء ولكنها غير سوداء ، وجهها كتراب جرة مرتو بالطلاء •

شدت يديها وقد تشابكت أصابعهما ، على أعلى نهديها النافرين من قميصهـا

فاشرأبا • زاغت نظراتها وتنهدت • ارتعشت ثم تمالكت نفسها وتلفتت ، ما من أحد هناك ، الجبال البعيدة زرقاء اللون والحقول الى الأسفل صفراء ، ومن الغابة يسمع صوت فأس والدها • والشمس ، الشمس تتهامى في كل مكان كمطر من الأشعة • اكتأبت ، أمسكت ركبتيها بيديها ولبثت على الصخرة دون حراك ، مطأطئة الرأس •

ارتعش شيء في الماء • انحنت بوجورة وحدقت : سبح طيفها ، ابتسمت ، وابتسمت بوجورة أخرى في الماء ، أوشكت أن تصرخ • ظهر خيال آخر في الماء ، خيال فاسيلتشو ينظر اليها ويبتسم • ارتبكت بوجورة برهة ، خيل اليها أنه انبثق من أسفل ، من الاعماق ، حيث تبدو السماء الزرقاء والغيوم البيضاء • واستدارت فاسيلتشو يقف وراءها • رأت عينيه وفهمت أن عليها أن تهرب • لكن دفئاً عذباً تصاعد من جسدها فوهنت ساقاها • أمسك فاسيلتشو يدها • قاومت ولكنها تبعته الى حيث قادها • اختفيا في الغابة • تحركت هنا وهناك غصون محمرة الاوراق ونمّت عن دربهما •

★ ★ ★

لا أسرار في القرية ، لا أسرار بالنسبة لجيتشفيتسا خاصة • همست وهي تحرك عود الخبازى الافرنجية الكبير للنساء :

ـ قال لبوجورة أنه سيعود ليأخذها • هه ، سيعود حين يعود والدي من العالم الآخر • قال لها « انتظريني ، سأعود ، وحين يقودون حصاني ويحضرون « قلبقي » عندها اعلمي أنني قتلت ولن أعود » •

ودارت الاحاديث حول ذلك عند جميع الأبواب • ومر عام منذ أن امتطى فاسيلتشو جواده الاسود واختفى عن عيني بوجورة • مر عام وحدثت أحداث عديدة • تزوجت غانايلا ، ولكن الشقاء طرق باب بيت الحاج فلكوف • مات الحاج فلكوف حين أتم بناء المنهل في حوش منزله • وبوجورة لا تزال تتجول عبر القرية ولكنها تسير الآن

وقد شدت طفلا الى ظهرها انها تحمل عارها جهراً ، ولم تخف عن أحد خطيئتها · وهي واثقة من أن فاسيلتشو سيعود ·

وتهتف بها النساء :

ـ سذاجة ! سذاجة ! أن تعتقدي أنهذا السكير سيعود · سيعود يوم القيامة!

وترد بوجورة بأناة :

ـ سيعود ، كيف يمكن ألا يعود !

كانت هذه الأقاويل والسخريات تجعلها تثور فتحدث نفسها وعيناها تومضان كعيني ذئبة :

ـ كان سيئاً ، كان سكيراً ! وهكذا أريده ! أن يشرب ، أن يرتكب الحماقات· هكذا أريده ! ليضربني ، ليرفسني بقدمه · اوه فاسيلتشو ·· فاسيلتشو ···

كانت تتذكر أحياناً غانايلا فتوصوص عبر الأبواب حين تمر بقربهم ·· الصناديق كالكرات السوداء ، والدالية ترمي ظلها على نصف الحوش · وسط الحوش تسيل مياه المنهل الجديد ، منهل الحاج فلكوف · رأت مرة الكاهن ميندو هناك · كان يسند نظارتيه بيديه ويتهجى الكتابة التي فوق المنهل « هذا المنهل للحاج فلكوف بن بينوف » ·

شرب بطاسة من نحاس وجفف الماء عن فمه ونظر الى بوجورة بعينين غير صافيتين تماماً وخاطبها :

ـ اشربي أنت أيضاً يابوجورة ، اشربي ياابنتي · اشربي وقولي : غفر الله للحاج فلكوف ·

الذي يذهب يذهب ، صالحاً كان أو طالحاً · لم تمض ثلاثة أشهر على وفاة الحاج فلكوف حتى توفي رادول زوج غانايلا فبقيت أرملة تسير كالظل عبر الحوش وتبدو أشد بياضاً في منديلها الأسود ·

لم تأس بوجورة لها · كان حزنها كبيراً بحيث لم يدع في قلبها مكاناً لأحزان الآخرين · كانت تصغي لما تتناقله القرية · سرت أقاويل أحزنتها وبلبلتها · لوتها الى هذه الناحية وتلك كما تلوي العاصفة شجرة مثمرة · سمعت مرة أن فاسيلتشو جاء الى القرية وكان ذلك حقاً ولقد سمعت في نفس اليوم انه جـــاء ليتزوج مـــن غانايلا · أحست في عمق أعماقها ، بعدما سمعته من أقاويل ، ان هذا ممكن الحدوث·

أرادت أن تذهب الى غانايلا ، لتنقض عليها ، لتمزق وجهها ، لتنتف شعرها، لتقتلها ، ثم أصيبت على الفور بالذهول وفارقتها قواها · ودون أن تصرخ ، دون أن تنتف شعرها ، كما يحدث ، أسندت رأسها على يدها وبكت فسالت دموعها عــلى وجهها الشاحب · فكرت ، ما ذنب غانايلا ·· غانايلا سيدة ، غانايلا غنية ، أمــا هي فغجرية · ليتزوجها فاسيلتشو فهما متشابهان · ستذهب اليها وستمسد يدهــا البيضاء وشعرها الاشقر · ستتمدد على البلاط وتقبل رجليها لتسمح لهــا بالبقاء في بيتها ، لكي لا تغلق الابواب في وجهها ·

لم تنم طوال الليل · كان يخيل لها أن حصاناً يعدو على بلاط الشارع وترن حوافره · خرجت صباحاً متمنطقة بطفلها ، مشت مثل ظل دون أن تعلم الى أيــن تذهب · فجأة تعالى بكاء ، بكاء امرأة مــلأ القرية · ارتعدت بوجــورة · البكاء يتعالى من بيت فاسيلتشو ، أمه تبكي · مــاد الكون ببوجورة ووهنت ساقاهــــا · تحاملت بأقصى الجهد حتى وصلت الى بيتها وجلست قرب الحاجــز · يمر أناس في الخارج ويتحدثون فلا تفقه شيئاً · أخيراً ، وكما لو في الحلم ، سمعت صوت الكاهن ميندو الغليظ :

ـ أمر الله ، يابينو ، أمر الله ـ كان الكاهن يكلم القندلفت ـ لا تعرف مــا ينتظرك · ماهو الانسان ؟ آله · قل « تسك » فتنحطم · نعم ، ذهب الحاج فلكوف وصهره رادول ·· والان فاسيلتشو · كنت تراه كالحصان ، تراه مرحاً و·· انتهى· جاؤوا بحصانه و « قلبقه » ·· قتلوه في دبرافاغا ، أمر الله ، يابينو ، أمر الله !

سمعت بوجورة هذا وفهمته · كم مضى من الوقت وهــي هكــذا ؟ لا تدري نهضت أخيراً وخرجت من القرية عــلى أقصر الطرق · كان الربيع مبكراً ، المــرج

أخضر ، قبالتها الجبال قاتمة اللون ، الوقت غروب · مرت بوجورة قرب المقبرة ، بين القبور حيث تلتمع الشموع ، رأت غانايلا · لم تكن تبكي ولا تتحرك ، وحيدة كصليب أسود بين الصلبان السوداء · لم تشمت بوجورة ولـم تأس · غـار ألمهـا عميقاً فتبلدت ·

تابعت انحدارها صوب الحقل · لكأن ثمة من يقودها فتسير خلفه راضية · رأوها ـ وقد تذكروا ذلك فيما بعد ـ وسط الحقل قرب الصخرة الشاهقة متمنطقة بطفلها تتجه على الممر المتعرج نحو النهر · وحين قتمت الغابة وملأ الظلام الأودية، رآها آخرون على نفس الجهة من الصخرة فوق غدير كوكوف · لبثت هناك منحنية دون حراك تمسك ركبتيهـا بيديهـا وتحدق الى مياه الغدير المعتمة الباردة · ساد الظلام ولم يمر أحد بعد ذلك ليراها ·

مكثت بوجورة على الصخرة · ليس في ذهنها أية فكرة ، الظلمة أمام عينيها ولا ترى المياه ولا تسمع خريرها · بكى طفلها على ظهرها · ارتعدت واندفع الأسى القابع في صدرها فسالت دموعها · بكت لاول مرة خلال هذا اليوم الرهيب ، سالت دموعها فخففت عنها · انقشع الظلام أمامهـا ، واستنارت المياه الساكنة الشفافـة كالزجاج عميقاً ، عميقاً لاحت السماء الزرقاء والغيوم البيضاء · وهاهو ذا خيالها عبر الأعماق المضاءة والى جانبه خيال فاسيلتشو · فتي هو ، جميل هو ، ينظر اليها ويبتسم · حدقت بوجورة الى الخيال بهدوء وسعادة ، ابتسمت وانحنت ثم انحنت فوق المـاء ·

ولم يرها أحد بعد ذلك ·

الأدب الياباني المعاصر
من الأدب الديموقراطي الى الواقعية الاشتراكية

ل . ريخو

ترجمة : هاشم حمادي

من بين الآداب المتطورة في العالم المعاصر، حيث حشدت الواقعية الاشتراكية تجربة فنية لا يستهان بها، يمكن أن نذكر الادب الياباني. فالواقعية الاشتراكية في اليابان ذات تاريخ يعود الى العشرينات التي تؤلف مرحلة نهضة كبيرة شهدها الأدب البروليتاري الياباني. وبتقاليدها التي اغتنت بملامح اساسية من ملامح الاسلوب الابداعي الجديد، ترتبط حركة « من أجل الأدب الديمقراطي » في يابان ما بعد الحرب. ودون الاخذ بعين الاعتبار لهذه الصلات يصعب فهم السبب الذي جعل قضايا الواقعية الاشتراكية في مركز اهتمام كتاب اليابان الديمقراطيين عقب الحرب مباشرة.

ولا يجوز أن نتجاهل أن النظرة المعيارية الى قضايا الواقعية الاشتراكية، التي كانت قائمة في النقد الأدبي، في وقت ما، انما اعاقت، أحيانا، عملية التقويم الصحيح لاتقان الاسلوب الابداعي الجديد، كما اعاقت رؤية هذه العملية ككل، على غرار الأدب البروليتاري الياباني.

ويشير أ. ديميشيتس بحق الى ان « مثل هذه النظرة لم تكن تاريخية، فهي لا تاخذ بعين الاعتبار، ليس فقط، خصائص تطور الواقعية الاشتراكية في البلدان المختلفة، بل وحتى عملية التطور نفسها .. ولا تاخذ بعين الاعتبار كون الواقعية الاشتراكية طريقة تتطور، وليست أبداً مجموعة من الوصفات، ولا مجموعة قوانين، ولا طريقة جامدة ولا عقيدة دينية (١).

ونفس الفكرة تراها عند الناقد الياباني « كوريخيتو كوراخارا » اذ يقول: « بالطبع ان دراسة الادب الياباني بالمقارنة .. مع أدب الواقعية الاشتراكية للاتحاد السوفياتي وغيره من الدول، ليست مفيدة فقط، بل وضرورية، فهذا يساعد على معرفة .. ماذا على الأدب الياباني الجديد بشكل عام، أن ياخذ من ادب الواقعية الاشتراكية، الذي تبلور في الاتحاد السوفياتي. ولكن تقويم أدبنا من هذا المنظور فقط شيء غير صحيح بالطبع. فادب كل بلاد يتطور في ظروفه

(١) « علم الجمال اليوم، قضايا ملحة ». مجموعة مقالات. موسكو ١٩٧١ ص(٢٩١).

الاجتماعية ـ التاريخية الخاصة • وان دراسة هذا الأدب ، دون أخذ هذه الظروف بعين الاعتبار ، انطلاقاً من مقومات فكرية جاهزة، تعني رفض الطريقة الواقعية في النقد نفسه » (٢) •

ان الاستهانة بالاتجاهات الابداعية الموجودة في الآداب التقدمية للبلدان المختلفة ، تؤدي الى تقليص جغرافية الأدب العالمي للواقعية الاشتراكية • ونحن ، اذ نرفض النظرة المعيارية ، ونرى أن الواقعية الاشتراكية ليست مخططاً جاهزاً ، بل طريقة تاريخية متطورة ، يحق لنا أن نؤكد ان منابع الاتجاه الفني الجديد في اليابان تعود الى النصف الثاني من العشرينات عندما تبلور الأدب البروليتاري فكريا وجماليا •

ومن البدهي أن المجال لا يتسع هنا للحديث بشكل مفصل عن تاريخ تطور الأدب الاشتراكي في اليابان ، لأن مثل هذا البحث يتطلب جهوداً جماعية • وسنكتفي في هذه الدراسة بمحاولة ايضاح مكان الواقعية الاشتراكية في التطور العام للأدب الديمقراطي ليابان مابعد الحرب • ماهي امكانيات الواقعية الاشتراكية بالمقارنة مع الطرق الفنية الاخرى؟ أين يكمن جوهر النقاش حول الطريقة الابداعية الجديدة في الأدب الديمقراطي الياباني ؟

ظهرت حركة من أجل الأدب الديمقراطي الياباني عقب الحرب مباشرة • ففي ٣٠ كانون الاول ١٩٤٥ افتتحت في طوكيو الجمعية التأسيسية لرابطة أدب اليابان الجديدة، هذه الرابطة التي كان عليها أن تصبح مركزاً تنظيمياً ، يجمع القوى الأدبية التقدمية في البلاد • وقد تشكلت نواتها من عناصر الحركة الادبية البروليتارية التي نشطت في العشرينات والثلاثينات : يوريكو مياموتو ، كوريهيتو كوراهارا ، سوناو توكوناغا ، كينذي مياموتو وغيرهم • فبعد عشرين عاماً من الصمت (منذ هزيمة اتحاد كتاب اليابان البروليتاريين في ١٩٣٥) قدموا ـ بعضهم من السجون ـ لكي يحاولوا بعث تقاليد الأدب البروليتاري، واعطاء هذا الادب صفة جمالية جديدة، مرتبطة بالمستوى الجديد لتطور الواقعية الاشتراكية•

ففي الدراسة المنهجية لـ « يوريويكو مياموتو » تحت عنوان « كوني اقوى أيتها الاصوات المغنية ! » (١٩٤٥) تتبلور مهام الكتاب التقدميين : « انني أعتقد أن الأدب الديمقراطي عبارة عن أصوات مغنية لاولئك الناس ، الذين لا يبخلون بقواهم اسهاماً في التطور المعقول للمجتمع ولشخصيتهم هم، من وجهة النظر التاريخية ، والذين يعكسون بصدق في نتاجهم المجرى الحتمي للتاريخ العالمي •• فليتدرب كل واحد على اتقان صوته ، وليجسد أفكاره في أصوات ، بحيث تلتقي كل الاصوات ، في النهاية ، في الجوقة الكبرى لشعب اليابان الجديدة • كوني أقوى أيتها الأصوات المغنية ! » (٣) •

كانت رابطة أدب اليابان الجديدة منظمة لكل فناني البلاد التقدميين ، الذين وضعوا ابداعهم في خدمة نضال الجماهير • وكانت المهام والاهداف تحدد بنية الرابطة • ويمكن أن نميز فيها أربع فئات من الأدباء :

■ الكتاب الذين يتابعون تقاليد الأدب البروليتاري في العشرينات وبداية الثلاثينات•

---

(٢) كوراهارا « مقالات عن الأدب الياباني المعاصر» موسكو ١٩٥٩ ص(١٤٨ـ١٤٩)•

(٣) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد ١٢ ، طوكيو ١٩٥٣ ص (١١)•

■ الكتاب المتمسكون بمبادىء الواقعية النقدية •

■ الكتاب القريبون من الأدب الديمقراطي بعد أن اجتازوا تأثير مذهب المودير نيزم •

■ الكتاب الناشئون الذين دخلوا الأدب من الانتاج مباشرة •

فماهي الطريقة الفنية للأدب الديمقراطي التي من شأنها أن توحد هؤلاء الكتاب ذوي الاتجاهات والاساليب المختلفة ؟ هل نستطيع الحديث عن طريقة وحيدة للأدب الديمقراطي؟ ماهو المكان الذي تحتله الواقعية الاشتراكية في المنظومة العامة للأدب الديمقراطي ؟ ان نقاش هذه القضايا ، الذي بدأ في السنوات الاولى التي اعقبت الحرب ، لا يزال قائماً حتى وقتنا هذا •

ففي ١٩٤٧ كتب الناقد « يوسيتارو يوكيمورا » في دراسة له بعنوان « الأهمية العالمية للأدب الروسي المعاصر » يقول : «ان بلدان العالم تتطور في ظروف تاريخية وجغرافية مختلفة • ولكن الطريق الى الديمقراطية الصحيحة ، حيث الشعب سيد مصيره ، طريق الاصلاحات الاجتماعية الجذرية يعتبر خطة عامة أساسياً لتطور جميع البلدان • ولذا فان الاعتراف بأهمية نتاج غوركي يعتبر واجباً لكل كتاب وقراء العالم التقدميين• ان الاعتراف بالاهمية التاريخية ـ العالمية للأدب الروسي المعاصر ، الممثل في غوركي ، والسير بجرأة واخلاص في هذه الطريق هما الاتجاه الوحيد الصحيح لتطور الأدب العالمي ، بمافيه الياباني » • (٤)

أما « سيوتي كيكوتي » فقد القى في المؤتمر الرابع لرابطة ادب اليابان الجديدة المنعقد في ١٩٤٨ كلمة بعنوان «المهام الجديدة وطريقة الابداع » تحدث فيها عن أن « النهج الابداعي القائم على التفكير الماركسي يعتبر النهج الاساسي في الأدب الديمقراطي »ولكن « وانطلاقاً من طبيعة الثورة الديمقراطية وبالتالي من جوهر الأدب الديمقراطي ، لا يجوز المطالبة بأن يصبح النهج لابداعي للأدب الديمقراطي كله » (٥) ويقصد « سيوتي كيكوتي » بالنهج القائم على التفكير الماركسي الواقعية الاشتراكية •

ولكن ثمة بعض النقاد الذين انكروا امكانية ظهور ادب الواقعية الاشتراكية في اليابان •

فلماذا لا تناسب الواقعية الاشتراكية الادب الياباني ؟ هذا التساؤل يطرحه الناقد « موتويتي هانزيو » في دراسته « الفن الديمقراطي ، ميزته ونهجه » (١٩٤٧) ، ويجيب نفسه على هذا التساؤل بقوله : «هل علينا أن نعتمد على النهج الابداعي للواقعية الاشتراكية المزدهر في الاتحاد السوفياتي ؟ بالطبع لا • لأن الواقعية الاشتراكية تصور الواقع الاشتراكي • ولكن النظام الاشتراكي غير موجود في اليابان ، وبالتالي فانه لا يوجد واقع اشتراكي فيها • فالاشتراكية بالنسبة لليابان هي ايديولوجيا فقط ، وهدف المستقبل » (٦) • ولما كانت الاشتراكية في الظروف اليابانية تقتصر على « فكرة » لم تنفذ ، فان فن الواقعية الاشتراكية ـ حسب

(٤) يوسيتارو يوكيمورا « الأدب والمثقفون » طوكيو ١٩٤٨ ص (٢٥٣) •

(٥) « طريق الادب الديمقراطي » طوكيو ١٩٦٧ ص (٣٧) •

(٦) سيدزو ساتو « تاريخ الحركة الأدبية الديمقراطية مرحلة ما بعد الحرب، المجلد الاول ، طوكيو ١٩٦٨ ، ص (٨٧) •

رأي « م•هادزيو » يعتبر تجريداً في الظروف اليابانية •

ولكن ماهو النهج الفني الذي يجب أن يعتمده الفن الديمقراطي في هذه الحالة ؟ ان النهج الابداعي الذي يتماشى والمهام الملحة للادب الياباني التقدمي يكمن حسب رأي « م• هادزيو » في « الواقعية الديمقراطية »، التي تناسب ، ليس الكتاب الماركسيين والفنانين الاشتراكيين وحدهم ، بل وكل الكتاب التقدميين •

وحسب مخطط « م• هادزيو » تكون « الواقعية الديمقراطية » عبارة عن « يابانية الواقعية الاشتراكية » ، وتاويلها حسب الظروف المحددة للواقع الياباني • ان ذلك مرحلة معينة على طريق الواقعية الاشتراكية• ويؤكد « م• هادزيو » أنه « كلما أصبحت الاشتراكية واقعاً يابانياً كلما ازداد تحول هذا النهج الى الواقعية الاشتراكية » (٧)•

ان خطأ أفكار « م•هادزيو » النظرية هذه واضح تماماً • فمن المعروف أن الواقعية الاشتراكية ظهرت وتوضعت في أجواف الرأسمالية ، تعكس تصعيد نضال الجماهير الثوري • ومن الطبيعي أن القول بان النهج الابداعي يتغير « بسرعة » حسب تغير المهام، التي تطرح في المراحل المختلفة للثورة الاشتراكية ليس في الحقيقة سوى نوع من التبسيط •

ان مثل هذه الـ « يابانية » للواقعية الاشتراكية تؤدي في نهاية المطاف الى نتيجة نظرية خاطئة حول أن النهج الجديد لا يزال سابقاً لأوانه بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية • وهذه ليست بالخطيئة الجديدة•

(٧) نفس المصدر ص (٨٩) •

ففي عام ١٩٣٣ وأثناء مناقشة الواقعية الاشتراكية تحدث النقاد اليابانيون ، الذين وضعوا علامة المساواة بين تطور المنهج الفني وبين المهام الدورية للثورة ، تحدثوا عن « الواقعية الثورية » و « الواقعية المعادية للرأسمالية » و « الواقعية الرفضية » الى غير ذلك • فالواقعية الاشتراكية في تصورهم عبارة عن « بعد فاتن » ومستقبل بعيد•ولكن علم الجمال الماركسي بين خطل مثل هذه النظريات منذ زمن بعيد ، ومع ذلك فانهذه النظرة الى الواقعية الاشتراكية مرنة جداً في النقد الياباني ، وهذا يدل مرة أخرى على تلك العقبات ، التي يجب أن يذللها الفنان، الذي يصبو ، في البلدان غير الاشتراكية،نحو الطريقة التقدمية المعاصرة •

ان العديد من أحاديث «يوريكو مياموتو» فيالمناقشات حول قضايا الواقعية الاشتراكية، التيكانت تدور في نهاية الاربعينات ، تتميز بتفهم طبيعة المنهج الفني الجديد ودوره في تطوير الأدب الديمقراطياليابانى •و«مياموتو» ترى أن على الادب الديمقراطي أن يعتمد على مبادىء الواقعية الاشتراكية ـ المنهج الذي يحلل الواقع من وجهة نظر تقدم التاريخ •

ولكن الكاتبة بعيدة عن فكرة اقتراح الواقعية الاشتراكية لكل الحركة الادبية الديمقراطية•ففي الحديث عن الدور الطليعي للواقعية الاشتراكية نراها تركز على أهمية تاثيرها المتبادل بالمناهج الفنية الاخرى : «اذا كان صحيحاً أن الأدبالمعاصر يطمح الى اشتمال القضايا الاجتماعية الواسعة ، فانه يخيلالي أن على الكتاب ذوي المناهج الابداعية المختلفة أن يتحدوا ، لأن ذلك يؤدي الى التركيز المتبادل،ويسهم في بلورة الادب الحقيقي»(٨)•

(٨) يوريكو مياموتو المؤلفات الكاملة المجلد العاشر ص (١١٠) •

وهكذا فان المنهج الفني الجديد ـ حسب رأي «يو• مياموتو» ـ القائم على فهم المستقبل التاريخي لتطور البشرية نحو الامام ، يساعد في العكس العميق لجوهر الواقع ، ويساعد في فهم الحياة الاجتماعية في كل مظاهرها المختلفة• وهذا ما يحدد ـ من وجهة نظر « مياموتو » قانون تطوير وترسيخ الواقعية الاشتراكية في الادب ؛ هـذه الواقعية ، التي تحتل المرتبة الاولى لانها تفتح امام الكتاب أوسع الامكانيات الابداعية ، دون أن تكبل الـذوق الفنـي الشخصي بالاغلال • و «مياموتو» اذ ترفض كل محاولة تبذل لاعلان الواقعية الاشتراكية المنهج الفني الابداعي الوحيد للأدب الياباني التقدمي ، تقول ان الانتقال الى مواقع الواقعية الاشتراكية سيحدث نتيجة الحاجة الفنيـة العضوية لافضل الكتاب البروليتاريين• ويبدو أن هذا الطرح للقضية مثمر بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية ، حيث يسير المنهج الفني الابداعي فيها في ظروف قاسية •

والنقاش حول منهج الادب الديمقراطي وعلاقته بالواقعية الاشتراكية لم يهدأ طوال فترة الخمسينات • وفي المؤتمر السادس لرابطة أدب اليابان الجديدة ، الذي عقد في ١٩٥٢ أكد « تسورو دزيرو كوبوكافا » في كلمته « الجبهة الموحدة والمنهج الابداعي » أكد أن على الأدب الديمقراطي أن يبلور منهجاً ابداعياً موحداً ، وذلك بالرغم من كونه يضم الكتاب ذوي الاتجاهات والنظرات السياسية المختلفة• ويرى « كوبوكافا » أن « الواقعية النقدية ، الغنية بافكـار حمايـة السلام والاستقلال الوطني » (٩) • يمكن أن تصبح هذا المنهج•

والكـل يعرف أن الواقعية الاشتراكيـة لا تظهر في مكان فارغ ، فالمنهج الجديد يرفد نفسه بافضل كنوز التراث الثقافي للبشرية• مستخدماً على نطاق واسع ـ وبشكل خاص ـ تجربـة أدب الواقعية النقديـة • والارتباط الوثيق لأدب الواقعية الاشتراكية الوليد في البلدان البورجوازية بتراث الواقعية النقدية بانواعها المعاصرة يشكل صفة تصنيفية هامة لعملية بلورة وترسخ المنهج الابداعي الجديد في هذه الآداب • وعلى كل حال فان الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية بشكـل عـام تناسبها دعـوة الناقد « ف• يامامـورا » : « فليخـرج مـن صفوف حركتنـا الأدبيـة الديمقراطية ليس غوركي فقط، بل والواقعيون النقديون كبلزاك وتولستوي وتشيخوف » • و« ف• يامامورا » ياخذ بعين الاعتبار الوضع القائم في حركة الكتاب الديمقراطية • وحول مشكلة المنهج قال : « انني أظن أن جوهر المنهج الابداعي لأدبنا الديمقراطي يجب أن يكمن في الواقعية النقدية للجماهير الشعبية الواسعة ، تقودهـا الواقعيـة الاشتراكية للبروليتاريا » (١٠) • وبذلك يكون « ف• يامامـورا » قـد قـام ـ موضوعيا ـ بالسير بالمنهـج الابداعـي للأدب الديمقراطـي الى الواقعية النقدية ، عـلى الرغـم من غناهـا بالمواضيع الملحة بالنسبة للحركة البروليتارية• وحسب منطق تفكير بعض النقاد ، المرتبطين بالحركـة الديمقراطية ، فان الكتاب ، ذوي النتاج المشوب بالانجذاب نحو افكار الاشتراكية وبمحاولات اتقان منهج الواقعية الاشتراكية، ملزمون بتحديد نطاقهم الابداعي فقط ضمن اطار الواقعية النقدية ، والا لـما استطاعوا اتقان الواقعية الاشتراكية •

وقد أشار المؤتمر السادس لجمعية ادب اليابان الجديـــدة الى أن المناهـج الابداعية

---

(٩) « طريق الادب الديمقراطي » ص (٣٩)•

(١٠) « دراسة الأدب الروسي » المجلد ٣ ، طوكيو ١٩٤٨ ص (٣٠) •

للكتاب ، الذين يقفون موقف الجبهة الموحدة للقوى الديمقراطية ، يمكن ان تكون متنوعة، وليس ثمة من ضرورة لخلق منهج موحد للادب الديمقراطي .

ويشير الناقد « اكيوسي ميدزونو » في تقريره المسمى « مهام النقد الادبي » الى ان الأساس لتوحيد الكتاب يجب ان يصبح الطموح نحو النضال من اجل سلام واستقلال البلاد. ويرى « ميدزونو » ان توحيد الكتاب على هذه الأسس يجعل الجوقة المتعددة الاصوات تتخذ حتماً مقاماً موسيقياً جديداً ؛ وعلى الاتحاد ان يؤدي،في نهاية المطاف ، الى تاثير ابداعي متبادل والى بلورة صفة جمالية جديدة للادب الديمقراطي . ولكي يحصل الادب الديمقراطي على صوته علينا ـ كما يقول « ميدزونو » ان نفهم ، بعمق ، قضايا الواقعية الاشتراكية، وعلاقتها بالمناهج الابداعية الاخرى ، وندرس هذه القضايا من خلال ارتباطها الوثيق بتطور الادب التقدمي في اليابان (١١) .

وفي منتصف الخمسينات لوحظت اعراض اهتزاز فكري في الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية . وفي ظروف الانفجار الصناعي أصبح من المالوف الحديث عن « مجتمع الرخاء للجميع » . وجندت وسائل الاعلام من اجل الدعاية التخريبية ضد الاشتراكية ، واستغل الايديولوجيون البورجوازيون وجود بعض الصعاب ، التي ظهرت في الحركة الاشتراكية الدولية .

كما تعرضت « للتفتيش » مسالة الواقعية الاشتراكية كمنهج للادب الديمقراطي . ففي الدراسة المسماة « المشاكل الملحة للواقعية الاشتراكية » (١٩٥٩) كتب «ماسارو نيسيدا» يقول : «ان حركة من اجل الواقعية الاشتراكية في اليابان تمر في الوقت الحاضر بلحظة انعطاف هامة .. وقد دفنا الى غير رجعة أفكار الطبقية والحزبية ، التي كان يدعو اليها منظرو الاتحاد الياباني العام للفن البروليتاري » (١٢) . ويدعو « نيسيدا » الى اقامة « أدب البروليتاريا الاشتراكية » الذي لا يعتبر طبقياً بل « ادباً شعبيا ديمقراطياً وانسانيا عاماً » . ولكنه يشكو من أن « الاتجاه الجديد » لا يعطي الثمرة المنتظرة لان قسماً من الواقعيين الاشتراكيين اليابانيين ذلك القسم الذي « لا يفهم » أهمية المرحلة الجديدة لتطور الأدب الياباني ، يثير الفوضى في الحركة الأدبية الديمقراطية .

وفي دراسة « اين تكمن المشكلة الملحة » (١٩٥٩) يشير « سيي كوبوتا » بحق الى ان « نظرية نيسيدا ليست سوى مظهر من مظاهر نظرية التعايش السلمي بين الايديولوجيات ، وتعني ازالة الأدب التقدمي . ان نيسيدا يقترح الواقعية الاشتراكية الخالية من المضمون الطبقي » (١٣) .

وتلك المرحلة من الاهتزاز الفكري و « اعادة النظر » التحريفية ، التي مرت بها حركة من أجل الأدب الديمقراطي ومن اجل الواقعية الاشتراكية في اليابان في نهاية الخمسينات ـ الستينات ، هذه المرحلة لوحظت في عملية بلورة آداب الواقعية الاشتراكية في بعض البلدان غير الاشتراكية . وقد كان تاريخ نضال كتاب البلاد التقدميين من اجل

(١١) « قضايا الأدب الياباني » طوكيو ١٩٥٢ ص (٣٨) .

(١٢) سين نيوخين بانفاكو » طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١٦٣) .

(١٣) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١١٥) .

نقاوة منهج الواقعية الاشتراكية تاريخاً مفيداً مـلآن بالعبر •

ففي بداية الستينات يظهر في الحركـة الأدبية الديمقراطية اليابانية اتجـاه نحـو تركيب الواقعية الاشتراكية مع المذهب الطليعي ففي المؤتمر الحادي عشر لرابطة أدب اليابان الجديدة الذي عقـد في ١٩٦٤ تحدث « آكيو تاكيي » في تقريره « اتجاه ومهـام الحركة الادبية الراهنة » عـن ضرورة خلق منهـج ابداعـي يتناسب ومهمـة « التصوير الفني للشكل المعقـد للواقـع الياباني المعاصر • وكذلك تلك التغيرات ، التي حدثت في بنية وعي اليابانيين » (١٤) • ويؤكد « تاكيي » أن ذلك يحتاج الى اعادة بناء الحركة الأدبية الديمقراطية بشكـل جـذري ، بما يتناسب والوضع التاريخي المتغير •

ويرى « تاكيي » أن المنهـج الفني الذي يتـلاءم والمرحلـة الراهنـة لتطـور الأدب الديمقراطي هو المنهج القائم على التركيب المتنوع للواقعية والطليعية •

ولتقويم الطبيعة التقدمية « الطليعية » لهذا الفنان أو ذاك لابد من الانطلاق مـن المضمون الفكري ـ الفني لنتاجه ككل • وهنا لابد من الاخذ بعين الاعتبار لكيفية انعكاس الحاضر في مؤلفاته • ومن اي المواقف يعكسه وبكلمة أخرى لابد من حزبية وطبقية مؤلفات الفنان • ولكن « تاكيي » يتجاوز هذه المسألة المهمة • ونشير هنا الى أن هـذا الخطا يميز منظري « التجديد » في الواقعية الاشتراكية سواء بالنسبة لليابان ، أم لبعض البلـدان الاوربية • وجذره يكمن في عدم فهم الحجم الابداعي الحقيقي للواقعية الاشتراكية ، وفي فصلها عن مهام الصراع الطبقي ، وفي أعطاء مبادئها طابع الجمود • كل ذلك يميز نظريات الفن البروليتاري « المعاصر الأصيل » التي وجدت في اليابان حتى بعد « أ• تاكيي » •

ففي السنوات الاخيرة ظهرت نظرية «الفن العالمي المتنوع» لهذا القرن ، واعتبر «كيوتيرو هانادا» مؤسسها ، فايـن يكمن « اكتشاف » هانادا في مجال النظريات ؟

ان نقطة انطلاق الافكار النظرية للناقد الياباني الآنف الذكر تكمن في الفكرة القائلة بضرورة اتقان الجمال الطليعي كمرحلة ضرورية على طريق الواقعية الاشتراكية • ففي كتاب « الفن الطليعي » (١٩٥٨) يضع « هانادا » نصب عينيه «تصوير شكل فن القرن العشرين المتشكل» مؤكداً أن على « فن الطليعة القادم أن يقوم على أساس الوحدة الديالكتيكية بين التجريد والسريالية» (١٥) • وهذه «الواقعية الداخلية » التي أحدثت ـ على حـد راي الناقد ـ « انقلابا في الفن » يقترح «هانادا» جمعها مع الواقعية الاشتراكية الموجهة نحو الواقع «الخارجـي» • وهكذا سيظهر « الفن الاصطناعي » للنصف الثاني مـن قرننا • والناقد اليابانـي لا يخفي عـداءه للواقعية الكلاسيكية ، التي فقدت ـ على حد تعبيره ـ امكانياتها في وقتنا • يقول « هانادا » : «في كل مناسبة كنت أؤكد أن الفنان لا يمكن أن ينتقل الى جانب الواقعية الاشتراكية طالمـا أنه •• لم يدر ظهره لـ «آنا كارينينا» وليس قادراً على وعي القضايا التي تطرحها الطليعية؛ والى أن يحـين ذلك الوقت فان مـن العبث الحديث حـول كتابـة مؤلفـات الواقعيـة الاشتراكية » (١٦) • والأكثر من ذلك تاكيده

---

(١٤) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٦٤ العدد الثالث ص (٢١٠) •

(١٥) كيوتيرو هانادا « الفن الطليعي» طوكيو ١٩٥٩ ص (٢٠٧) •

(١٦) نفس المصدر ص (٨٦) •

انه « لا يوجد فن آخر غني الى هذه الدرجة بعناصر التجريدية والسريالية كالفن الياباني • فالياباني يتمتع بمؤهلات طبيعية لان يصبح فناناً ـ طليعياً » (١٧) •

ومن المعروف أن نظرية « الفن المتنوع » لهذا القرن ، والداعية الى «اغناء» الواقعية الاشتراكية بالأساليب الشكلية المختلفة للمذهب الطليعي ، من المعروف أن هذه النظرية قد انتشرت في الغرب على نطاق واسع• وفي اليابان وجدت مؤيديها المتحمسين في صفوف ما يسمى ب «الكتاب العماليين» مثل «دايهاتي ايدزومي » و « ريودزو سكيي » وغيرهما • وهؤلاء يرون أن الواقعية الكلاسيكية قد انهت نفسها ، ومن المستحيل أن يساعد استخدامها في تصوير وجه القرن العشرين ذي الجوانب المتعددة ، والشكل الكامل للعامل المعاصر ، ولذا فان على الواقعية أن تترك المكان للابداع الشكلي الطليعي • وفي مجال الممارسة يؤدي ذلك الى ظهور الكتب الملأى بالأبطال الهزيلين روحياً ، والذين يصورون كممثلين نموذجيين للطبقة العاملة المعاصرة•

وكمثال على ذلك ناخذ قصة « دايهاتي ايدزومي » المسماة « فرع نقابة بريمن » (١٩٦٠) ـ عنوان القصة يلتقي ، عن قصد بعنوان أسطورة الاخوين غريم المعروفة • تدور حوادث القصة في محطة تلفون ، مجهزة بالآلات العصرية • أما الابطال فهم العمال الشباب والعناصر النقابية الفتية • وهؤلاء شباب مرحون بلا هموم ، تماما مثل موسيقيي بريمن • فهم لا يمارسون أعمال النقابة الا نادراً ، وهي بالنسبة لهم ليست أكثر من تسلية • وبفضل « يانصيب آميدا » (شكل خاص من اشكال اليانصيب) ينتخبون القادة النقابيين • ويتبين أن هؤلاء القادة بعيدون عن مصلحة العمال • فهم يتجولون في سيارتهم الخاصة في شوارع المدينة دون هدف ، ويضيعون في المقاهي ، وعلى جدران المجلس النقابي يعلقون صور الفتيات العاريات • لعل ذلك هجاء للارستقراطية العمالية المعاصرة ؟ كلا ، فالكاتب يرى فيهم البطل النموذج لليابان العاملة المعاصرة •

ولكن اين تتجلى « الطليعية » هنا ؟ لعلها تتجلى في كونه يلجأ الى استخدام عناصر الاسطورة ؟ ولكن حتى في قصة « السفينة البيضاء » لجنكيز إيتماتوف نجد النغمات الاسطورية الفولكلورية،ولكنها هنا تخدم مهام الواقعية الاشتراكية الانسانية ، والتي تتلاءم مع افضل تقاليد القصة ، حول القضايا الاخلاقية المعقدة المعاصرة • كلا ، ان طابع الطليعية في قصة « ايدزومي » لا يكمن في غرابتها فقط •

ان سبب الفشل الفني ل « ايدزومي » انما يكمن في كونه يتبرأ من تقاليد الأدب البروليتاري الواقعي ، متدحرجاً نحو مواقع البورجوازية الصغيرة •

وفي عام ١٩٦٢ نشر « ايدزومي » قصة أخرى بعنوان « الرسم الجداري الطليعي »• فالفنان « سودزوكي » يرسم على حائط مبنى الحزب الشيوعي لوحة جدارية بالأسلوب الطليعي • انه مفصول من الحزب ، وهذه عملية « انتقام » ويوضح الكاتب دواعي سلوك البطل هذا • « فعلى الحزب أن يصبح « عشاً للطليعيين » ، ولكنه فقد روح الطليعية والديمقراطية ، ولذا فانه يرفض الفن الطليعي • وفكرة رسم لوحة جدارية طليعية على مبنى الحزب لبعث روح الطليعية الحقيقية هناك تصبح ملهماً له ، فهو سيتحول من

---

(١٧) نفس المصدر ص (٢٨٠) •

ضحية الى « مبدع » • ولكن خيانة التقاليد الفنية التقدمية باسم «الطليعية» المزيفة تنتقم لنفسها ، فقد وصل الكاتب الى مأزق، وبدأت كتاباته تقتصر في الآونة الاخيرة على تاليف الكتب التي تحمل طابع التسلية •

وفي عام ١٩٦٤ نشرت مجلة « سين نيغون بونفاكو » وثائق مؤتمر براغ « الصراع الايديولوجي في ظروف التعايش السلمي ومشاكل الانحطاط » ، وقد كان من بين المشاركين في هذا المؤتمر « إ• فيشر »،الذي طرح برنامج « تكامل » التيارات العصرية في فن الواقعية الاشتراكية • وقد ارفقت المجلة المذكورة بهذه الوثائق الملاحظة التالية :

« ان مواد المؤتمر تتناول اهم القضايا، التي لا يمكن بدونها ان يتم التفسيرالماركسي للموقف المعاصر في الأدب • وهذه القضايا هامة بالنسبة لكتاب اليابان مثل اهميتها للكتاب الاوربيين » (١٨) •

وبهذه المناسبة كتب الناقد « اكاتسوكي كوسونوكي » : « كنت اريد أن اقارن بين موقف « فيشر » وموقف آخر » • ففي لقاء كتاب أوروبا الذي جرى في مدينة لينينغراد قال الناقد السوفياتي « إ• انيسيموف » : « دار الحديث حول رواد ذلك التيار الأدبي، الذي ينتسب اليه العديد من الكتاب الغربيين الحاضرين : بروست ، جويس وكافكا • ان لدينا رواداً آخرين • وفي مقدمتهم غوركي ، الذي يعتبر اسمه بالنسبة لنا مقدساً » •وفي الظروف ، التي يتعرض فيها الادب الواقعي الى هجوم قاس من جانب انصار المذهبالعصري فان كلمات « انيسيموف » ، الذي يشير الى أهمية تراث غوركي ، مؤسس الادب الثوري العالمي ، تصبح ذات مدلول فكري عميق • و « أنيسيموف » يقول ان على الادب المعاصر أن يستانف ويطور تقاليد غوركي الثورية • هذه هي النظرة الماركسية الصحيحة الىالموقف الادبي المعاصر » (١٩) •

وقد اصبحت الأبحاث النشيطة ، عنالمنهج الابداعي الحقيقي،لوعي الواقع المعاصر وعياً فنياً ، صفة مميزة للأدب الياباني في نهاية الخمسينات وبداية الستينات • وغالباً ما كانت هذه الابحاث تؤدي الى نزاعات حادة والى تفرقة صفوف الكتاب ، الذين كانوا في السابق ذوي مواقف فكرية متقاربة : كما حدث الاختلاف داخل الحركة الادبية الديمقراطيه أيضاً •

ففي تشرين الثاني ١٩٥٧ تشكلت فئة من الكتاب ، مؤسسي « جمعية دراسة الواقعية » وكانت مهام الجمعية موضحة في بيانها : «ان رسالة الادب لا تقتصر على نقد العالم المحيط وتفسيره • فنحن ، اذ نعتنق قوانين تطور المجتمع ، انما نقف في مواقف التغيير الثوري الفعلي للمجتمع • اننا نفهم مغزى الواقع المعاصر كصراع بين الطبقة السائدة والجماهير المضطهدة (بالفتح) ، والحياة البشريةتخلق لدينا الاهتمام ، ليس بصفتها قضية جمالية لذات مستقلة ، بل نصبو نحو فهم بنينها المعقدة بكل علاقاتها العامة المتبادلة مع الواقع المحيط » (٢٠) •

ومن البدهي ان الفئة التي طرحتلنفسها

---

(١٨) « سين نيوخن بونفاكو » ١٩٦٤ ، العدد السادس ص (٢٢) •

(١٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٦٤ العدد الثاني عشر ص (٤٠) •

(٢٠) « الطريق الى الواقعية الجديدة »طوكيو ١٩٦٢ ص (٢٢٩) •

هذه الشعارات تقف ضد أنصار « الواقعية المتنوعة » • وكان الكتاب ، أعضاؤها يطمحون نحو الفهم العميق لمنهج الواقعية الاشتراكية وأهميته بالنسبة للأدب الياباني المعاصر • وكانوا يؤكدون أن نجاح الأدب التقدمي الياباني يتوقف على « مستقبل تطوير منهج تصوير الانسان والجماعة في مستقبل اجتماعي ـ تاريخي ، منهج تصوير الواقع كعملية تغيير ثوري ، أي على الطريق الذي ستتطور فيه الواقعية الاشتراكية في اليابان » (٢١) •

ان « جمعية دراسة الواقعية » تتطور بسرعة • كما يزداد انتشار مجلة «الواقعية» الناطقة بلسان الجمعية ، والتي أصبحت تحمل منذ عام ١٩٦٢ اسم « الواقع والأدب »• وقد جاء في بيان هيئة التحرير : « اننا نصبو نحو توسيع الحركة الادبية من خلال جمع القوى المبدعة حول المجلة ، وهذه الحركة تطرح المهمة الراهنة ـ اقامة الادب الواقعي، الذي يبحث الواقع من وجهة نظر الطبقة العمالية الثورية ـ القوة الرائدة في تغيير المجتمع الياباني على طريق السلام والاستقلال والديمقراطية » (٢٢) •

وفي ١٩٦٥ توصل الكتاب ، الذي تكتلوا من حول مجلة « الواقع والأدب » الى تكوين اتحاد الادب الديمقراطي الياباني » ، الذي ضم كلا من : كوريهيتو كوراهارا ، سايدزي سيمودا ، كان ايفوتي ، دالسو كيم ، سيي كوبوتا ، كين آهارا وغيرهم •

هذا ويمكن القول أن المهام الاساسية للحركة الفنية الجديدة تتلخص في ما يلي :

١ ـ اقامة الادب الثوري للطبقة العاملة ، وتطوير التقاليد التقدمية للثقافة الفنية الوطنية،وخاصة الأدب البروليتاري للعشرينات والثلاثينات •

٢ ـ النضال ضد المذهب العصري (الحداثة) وتوسيع النطاق الاجتماعي للأدب عن طريق دراسة الظواهر المتكونة والتناقضات الطبقية للمجتمع المعاصر ، وكذلك مشاركة الفنان الفعالة في الحياة الاجتماعية •

٣ ـ تجميع وتربية قوى الكتاب الجديدة من بين صفوف الكادحين •

٤ ـ توطيد التعاون مع الكتاب والاتحادات الفنية الداعية الى السلام والاستقلال والديمقراطية ، وكذلك مع الأدب التقدمي في كل أنحاء العالم •

ومنذ البداية وجد هذا الاتحاد نفسه أمام مسالة المنهج الفني ، الذي يمكن أن يعطي امكانية دراسة العمليات المعقدة الجارية في وعي الانسان المعاصر والواقع المحيط به •

وفي الكلمة التي القاها « سايدزي سيمودا » في المؤتمر الثاني لاتحاد الأدب الديمقراطي (١٩٦٧) بعنوان « الوضع الحالي للأدب الياباني ومهام الحركة الادبية الديمقراطية » يؤكد «سيمودا» ضرورة الفهم النظري « للمنهج الابداعي للأدب الثوري الديمقراطي ، الذي يقف الى جانب الطبقة العاملة»(٢٣) و «سيمودا» ينطلق من فكرة ان « الطبقة العاملة في اليابان بعد ان جمعت الصفوف النضالية للجماهير الشعبية ، التي

(٢١) « أكاهاتا » ١٧ تشرين الثاني ١٩٥٨•
(٢٢) « فكرة ومنهج اصلاح الواقع » طوكيو ١٩٦٣ ص (٨) •

(٢٣) « بونفاكو اوندو ـ نوسيومونداي » ص (١١٣) •

تطالب بالسلام والاستقلال والديمقراطية ، وتحسين ظروف الحياة ، قد أصبحت ، اليوم ، القوة الدافعة للجبهة الوطنية الديمقراطية القوية الموحدة ، وعلى رأس النضال من أجل خلق الثورة الشعبية ـ الديمقرطيةفي اليابان• وهنا تظهر مشكلة الجبهة الموحدة،هذه المشكلة الناجمة عن طبيعة التطور الراهن للمجتمع الياباني ، اذ أن منح « الحكم الفردي » لأدب الطبقة العاملة يتناقض طبعا مع روح الجبهة الواسعة للقوى الديمقراطية ، وهذا ماقد يؤدي الى العزلة الطائفية ، كما تدل تجربة تاريخ الادب البروليتاري الياباني في العشرينات والثلاثينات • ولما كان يشارك في الحركة الادبية الديمقراطية كتاب ذوو مواقف فكرية مختلفة ، فان من الضرر الحديث عن المنهج الابداعي الموحد للأدب الديمقراطي • فليتبار كتاب الاتجاهات الفنية المختلفة فيما بينهم للوصول الى الهدف العام ـ هذا هو راي « س• سيمودا » •

وفي المناقشات التي دارت بعد هذه الكلمة تحدث الناقد « تاكاسي تسودا » الذي ادخل بعض التصحيح في تعريف المنهج الفني للادب الديمقراطي ؛ معرضا للشك فكرة المنافسة بين أشكال مختلفة من المناهج والتيارات الفنية ، ومؤكدا ضرورة البحث عن منهج ابداعي موحد للأدب الديمقراطي •

ولكن « ك• كوراهارا » لا يتفق مع راي « ت• تسودا » مؤكدا أن الأصح القول أن « حركتنا الأدبية تصبو نحو المنهج الابداعي، الذي يساعد في العكس العميق والصادق للحياة الفعلية ولنضال الشعب الياباني ، السائر في طريق السلام والاستقلال والديموقراطية•• وفي اطر هذا البرنامج الواسع يرى بعض الكتاب أن الواقعية الاشتراكية من اكثر المناهج فعالية في عكس الواقع بشكل عميق ، وآخرون يفضلون الواقعية النقدية ، وغيرهم يعتمدون على الرومانسية الثورية • واظن أن من الصحة أن يبدأ كل كاتب بالابداع حسب منهجه الفني الذاتي » (٢٤) •

وفي المؤتمر الرابع لاتحاد الأدب الديمقراطي لليابان ، الذي عقد في ١٩٧١ أدخل بعض التعديل على تحديد مهام الاتحاد : فقد تقرر الغاء الفقرة، التي تنص على أن المهمة الأساسية في نشاط الاتحاد هي اقامة الأدب الثوري الديمقراطي للطبقة العاملة ، لأن طرح هذا الشعار من شانه أن يؤدي الى ظهور اتجاهات طائفية ومحاولات ترمي الى ادخال منهج موحد ، مع تجاهل الطبيعة الواسعة وغير المتشابهة لتوحيد كتاب البلاد التقدميين •وفي الوقت نفسه فان التجربة تدل على أن الكتاب، الذين يعتمدون على منهج الواقعية الاشتراكية، يستطيعون أن يتبوأوا في هذا الاتحاد المركز القيادي ، لأن الواقعية الاشتراكية من اكثر المناهج جدوى في الوعي الفني للواقع • ثم ان وجود التيارات الفنية المختلفة في اطار الأدب الديمقراطي ، لا يستثني ، بل يفترض وجود التأثير الفعال لفن الواقعية الاشتراكية على الكتاب ذوي الاتجاهات الجمالية الاخرى• ومن موقف الفن التقدمي يمكن ، بل ومن الضروري ، نقد المدارس والاتجاهات الأدبية الاخرى ، ولكن ذلك لا يعني ابدأ الزام الواقعية الاشتراكية من الخارج •

وتجدر الاشارة هنا الى أن «س• سيمودا» في كلمته ، التي ألقاها في المؤتمر الرابع لاتحاد الأدب الديمقراطي لليابان ، قد أشار الى أهمية تجربة غوركي الفنية من أجل وعي الواقع المعقد للمجتمع المعاصر ، والتجسيد الفني لانسان هذه الايام • وفي ادب اليابان

(٢٤) « مينيسيو بونتاكو » طوكيو ١٩٦٧ العدد رقم ٦ ص (٧١ـ٧٢) •

التقدمي يبدو بوضوح التيار الغوركي ، الذي يجمع الكتاب التقدميين الى جانب الواقعية الاشتراكية • وتدل الممارسة الابداعية الحية على أن معظم الكتاب والنقاد ، الاعضاء في اتحاد الأدب الديمقراطي لليابان « يتبنى مواقف الطبقة العاملة•هذا هو الواقع »(٢٥)•

والواقعية الاشتراكية اذ تبدأ التأثير المتبادل مع المناهج الفنية الاخرى ، واذ تعقد مع أنصارها النقاشات الحادة ، تحتل حدوداً جديدة ، وتصبح واحداً من أهم تيارات الأدب الياباني المعاصر •

• • •

ومنهج الواقعية الاشتراكية تجلى بشكل كامل وشامل في الأدب الياباني في فترة مابعد الحرب ، في مؤلفات « يوريكو مياموتو » • فبعد أن أنهت الجزء الثالث من «ثلاثيتها ، التي تعتبر سيرة ذاتية ، [الجزء الأول من الثلاثية ظهر تحت اسم «نوبوكا» (١٩٢٦) ، والثاني ــ « منزلان » (١٩٤٧) والثالث ــ « المراحل » (١٩٤٩)] كتبت تقول : « لقد حل الوقت الذي تستطيع فيه الواقعية الاشتراكية ، وحدها ، كمنهج أساسي لعكس حياة الانسان المعاصر والمجتمع بشكل فني ، أن تعطي امكانية الوصول الى جوهر التاريخ المتحرك ، والتغيرات المعقدة للحياة البشرية في مظاهرها المحددة » (٢٦) •

وهذه النتيجة ثمرة البحث الابداعي الطويل الذي قامت به الكاتبة اليابانية المعاصرة والمشهورة ، ففي ١٩٦٨ ، وبناء على قرار الحزب الشيوعي الياباني ، وضعت جائزة سنوية باسم « تاكيدزي كوباياسي »و«يوريكو مياموتو » تمنح لأفضل مؤلفات الأدب التقدمي•

ثم ان تقاليد الأدب البروليتاري ويوريكو مياموتو لا تزال مستمرة على أيدي جيل جديد من الكتاب الديمقراطيين ، الذين يتوجهون في ابداعهم الى ذلك المجال من الحياة ، حيث يستطيع الكاتب التعبير كاملا عن علاقته بالمشاكل الأساسية الراهنة • فالنضال الثوري للطبقة العاملة ، وحركة التحرر الوطني، التي تخوضها الشعوب المغلوبة على أمرها ، ووقوف الجماهير الشعبية ضد الروح العسكرية وسيطرة الاحتكارات ــ هذه هي المواضيع التي تعالج في أفضل مؤلفات الأدب الديمقراطي الياباني :

« الأغنية وعربة النقل » ١٩٥٦ ل « تومويي ياماسيرو » •

«البحر والرافعة» ١٩٦١ ل «سيا كوبوتا»•

« قصة عن الفتاة او ــ رين » ١٩٦٦ « كايكو ماتسودا » •

« الحلم القصير » ١٩٦٧ ل « كيسيو ناكادزوتو » •

« الفجر » ١٩٦٩ ل «سيدزي سيمودا»•

«نهر بدون جسر» ١٩٧٠ ل «سوي سومي»•

وتجدر الاشارة خاصة الى كتب « س• سيمودا » و « ك• ناكادزوتو » ، اللذين يعتبران على رأس ممثلي الأدب الديمقراطي الياباني •

و « س• سيمودا » من أكيناوا ، التي غالبا ما يعتبرونها من ضواحي اليابان ؛ ويعتبر سكان هذه الجزيرة الاصليون نوعا

---

(٢٥) سايدزي سيمودا «الأدب والوقت المعاصر» طوكيو ١٩٧٢ ص (٢٧٢) •

(٢٦) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد الحادي عشر ص (٢٩٠ــ٢٩١)•

من المواطنين « من الدرجة الثانية » في الدولة اليابانية الحالية · وقد لعب « لقاؤه » بالماركسية دوراً كبيراً في بلورته،هذا «اللقاء» الذيحدث في ١٩٣٥ـ١٩٣٩ عندما كان لا يزال بعد طالباً · وتجدر الاشارة الى أن «سيمودا» قد أظهر ، مبكراً اهتماماً حاراً بمصير شعبه: وهكذا أصبحت أكيناوا واحداً منأهمالمواضيع التي يعالجها في نتاجه · فالحركة ضدالاحتلال الأمريكي لأكيناوا ، ومن أجل اعادة توحيدها مع اليابان ، مرتبطة بشكل وثيق بالنضال من أجل التحرر الاقتصادي والسياسي ، من أجل الحقوق الوطنية للاكيناويين ، وهذا النضال هو في نهاية الامر جزء لا يتجزأ من الصراع الطبقي لكل الشعب الياباني · ويتحدد موقف « سيمودا » الاجتماعي بتعلقه ب « الواقعية التي تصلح الواقع » ·

ففي رواية « جزيرة أكيناوا » (١٩٥٧) يضع الكاتب أمامنا مادة تاريخية غنية،تدلعلى أن ماضي هذه الجزيرة ، التي قاست الكثير ، قد أدى الى بلورة صفة التكيف مع تطور الاحداث والذل والخنوع لدى سكانها · وقد اصطدم التقدميون من أهل الجزيرة بالمصاعب الهائلة ، اذ بدأوا ايقاظ الشعب من أجل النضال ·

والكاتب يشعر بالقلق بسبب هذهالمشاكل بالذات ـ مشكلة النضال منأجل اعادةاكيناوا الى اليابان ، هذا النضال الذي بدأ الآن · ويبين « سيمودا » كم هي مختلفة مواقف الأكيناويين في هذا النضال · فبعضهم ، مثل « هيراناغا » يرفض نشاط العمال السياسي ، طالما أنهم يعتقدون ان الذي سيحل المشكلة هو الوحدة السلالية وليس الطبقية · أما « ياماسيرو » · العامل في بناء السفن ، فينظر الى الموضوع نظرة مختلفة تماماً · فهو يصل الى فكرة أن اعادة اكيناوا الى اشراف اليابان الاداري لا يعني ـ بعد ـ الحصول على الحرية الحقة ، التي يعطيها ـ فقط التحرير الاجتماعي للجماهير الكادحة ·

ويعتبر دخول « ياماسيرو » في صفوف الحزب الوطني ، المناضل من أجل الحقوق الحيوية لكادحي أكيناوا ، من أهم أحداث الرواية ، حيث جعل « هيراناغا » نفسه يفكر بموقفه · وفي نهاية المطاف لابد منأن يصل « هيراناغا » الى قناعات أخرى ، ويدخلنضال الشعب الاجتماعي ·

وفي رواية « سيمودا » نجد أن مصائر الابطال يحددها « التدفق التاريخي »،وتصبح مشاركة الانسان في النضال الوطني المعيار الخلقي الذي يقاس به · وقد كان ذلك انجازاً فكريا ـ جماليا هاماً من الناحية المبدأية ·

وفي رواية « الفقمة » (١٩٦٢) اضاء « سيمودا » أنصع صفحات الحزب الوطني ، السائر في صفوف المناضلين الاولى من أجل مستقبل أكيناوا · والشخصيات الفردية هنا مكرسة لتنفيذ مهمة خلق الحزب ـ النموذج· فهو يرينا أبطاله ليس فقط في الموقفالقتالي المتوتر ـ في مظاهرات الشوارع وفيالاضرابات العامة ـ بل وفي حياتهم اليومية العادية ·

وفي الرواية نجد أن المكان المركزي يحتله قائدان حزبيان ـ « ايتي تابانا » و «تيتسو مياغي » · وفي عرضه للاختلاف في علاقتهما بالحياة والناس يطرح الكاتب مسألة المقاييس الخلقية التي يجب أن يسير الثوروي على هديها ·

فالكاتب يقارن بين طريقة التلاعب بالعبارات اليسارية المتطرفة المأخوذة من الكتب ، التي يلجأ اليها «مياغي» وبينطريقة

التفكير الاجتماعي المحدد والاهتمام العميق بالناس ، التي تميز « تيبانا » • فتيبانا ، الذي لا يرحم عدوه ، يتميز في الوقت نفسه بغناه الروحي الداخلي ، وهذه الانسانية والغنى الروحي للبطل مرتبطان باتساع تفكيره السياسي •

و «سيمودا» في خلقه لشخصية « تيبانا » انما رد على اولئك الكتاب البورجوازيين الذين يحاولون تصوير الشيوعيين كمتعصبين عميان ، وكاداة سياسية لا روح فيها •

وفي عنوان « الرواية » بالذات تنعكس الفكرة الاساسية : عدم امكانية قهر القوة الشعبية • والكاتب ينقل الينا حديثا سمعه عفوا لاثنين من أبناء جزيرته : « هل رأيت الفقمة على شاطىء البحر المتعرج ؟ كم تعاني من المصائب : الاعصار ، الرياح البحرية المالحة ، الجفاف ــ انها تتحمل ذلك كله ، وعندما يحين الأوان تراها تصحح أطرافها الكبيرة الجميلة •• هكذا يعيش سكان أكيناوا قرنا بعد قرن » • والحزبيون أمثال « تيبانا » هم الأبطال الحقيقيون المعاصرون •

وبرواية «الفجر» (١٩٧٠) أنهى «سيمودا» سلسلة مؤلفاته المكرسة لأكيناوا • وحول رواية «الفجر» كتب «سيمودا» يقول : «في رواية «الفجر» حاولت أن أصور نضال جماهير الشعب كعملية ولادة الوعي الذاتي للانسان• لقد بينت كيف أن الانسان ، الذي يتعرض باستمرار للتفرقة ، يتغلب على نفسيته المتضررة ، وكيف يتغير في وعي الناس الثملين بالايديولوجية القومية ، التصور التقليدي للدولة والامبراطور • ففي البداية كان ثمة بين عناصر «حركة من أجل استرجاع اكيناوا» تيار قوي مخلص للاتحاد مع راية مشرق الشمس • ولكن هذه الزيادة المرضية ، التي تحولت الى ورم خبيث ، لم تلبث أن انتهت، وقد صورت في روايتي عملية ازالة هذا التورم » (٢٧) •

والدراما التي تحدث في منزل مدير المدرسة العجوز كونيكيتي ــ عبارة عن نوع من عكس « عذاب » التاريخ • فالناس ، الذين انجذبوا الى النضال من أجل اعادة اكيناوا ، ذوو نظرات مختلفة الى الموضوع ، وذلك على الرغم من أنهم من أسرة واحدة ، وهكذا فهم يبدأون سلسلة من المنازعات والخلاف مع بعضهم • فكونيكيتي يرى أن شعب أكيناوا المتخلفة يمكن أن يحصل على السعادة ، فقط ، عن طريق الانصهار مع شعب اليابان ــ احدى دول العالم الكبرى • وهو يصبو نحو سلب الناس كل ما يذكرهم باكيناوا • ويمنع الحديث باللهجة المحلية • وكونيتكي يندد بكل الاجتماعات والمظاهرات ، معتبراً أن اعادة اكيناوا لا تمت بصلة الى المطالب الاجتماعية للكادحين• فالمهم بالنسبة له هو فقط الاتحاد تحت راية وطنية واحدة •

أما ابن « كونيكيتي » المدعو «سوسومو» والطالب في جامعة « ريوكيو » فذو اتجاه راديكالي ؛ اذ يرى ان المهم في المرحلة الراهنة ليس اعادة اكيناوا الى حكم اليابان ، بل المهم هو الثورة البروليتارية المسلحة والعاجلة• ان « سوسومو » ذو افكار ثورية بورجوازية صغيرة ، وهو لا ينال اعجاب الكاتب • بل ان «سيمودا» يهتم بشكل خاص بابنة «كونيكيتي» المسماة «تاميكو» ، المدرسة ، التي لا تعتنق أفكار والدها المحافظة في مجال تربية الجيل الصاعد ، والتي تحاول تنفيذ اصلاحات ديمقراطية في المدرسة•وحتى اسمها «تاميكو» ــ «ابنة الشعب» ــ يدل على الطبيعة الفكرية

(٢٧) « مينسيو بونغاكو » ١٩٧١ ، العدد الرابع ص (١١٥ــ١١٦) •

لشخصيتها • واذا كان الاختلاف العميق في عائلة «كونيكيتي» يعكس عملية الاختلاف الفكري والاجتماعي في المجتمع المعاصر ، فان شخصية «تاميكو» تعكس باقناع جدلية بلورة العالم الداخلي للمناضل الثوروي • وهكذا فاننا نجد أن في رواية « الفجر » تقترن بشكل عضوي بدايتان أساسيتان لأدب الواقعية الاشتراكية المعاصر ـ التصوير الموضوعي العميق للعملية الاجتماعية المعقدة• والحماسة الثوروية البطولية •

وهذا الموقف الذي يبدو بوضوح في رواياته الاخرى ينبع من كون الكاتب قدوضع الجماهير الشعبية صانعة التاريخ في المقام الاول،ومن كونه قد صور الحياة في مستقبلها الثوروي ، ومن كونه قد بعث العالم الروحي للذات ، المتبلورة في خضم النضال الشعبي• كل هذا يعتبر ـ دون شك ـ من طبيعة علم جمال الواقعية الاشتراكية • وفي عام ١٩٧١ حصلت هذه الرواية على جائزة « كوباياسي » و « مياموتو » •

ومما يميز الأدب الديمقراطي الياباني في بداية الستينات تلك الحيوية الملحوظة للكتاب القادمين من الوسط العمالي • ففي مؤلفات « كيسيو ناكادزاتو ، دزيونيتي انلزيو ،سينا ايتو ، ماساو اوكونو » حصلت الطبقة العاملة اليابانية على صوتها الخاص ، فالانسان العامل يدخل كتبهم بصفته البطل الرئيسي • ولعل « ناكادزاتو » من اكثر هؤلاء الكتاب موهبة، وهو عامل سابق في ورشة اصلاح السفن في ناغازاكي •

و « ناكازاتو » يختار مواضيع ومضامين مؤلفاته من تجربته الحياتية الخاصة • وتعطي معرفته الجيدة للوسط الذي يعكسه تاكيداً واقعياً لكتبه • ولكنه لا يكتفي بوصفحياته؛ وهو ضد المذهب التجريبي الضيق ، الذي غالباً ما يترك بصماته على مؤلفات الكتاب الناشئين ؛ القادمين الى الأدب من الانتاج مباشرة • بل نجده يصبو نحو البحث الفني للواقع ولمصائر الانسان العامل •

فاحداث قصته « المنجم المهمل » (١٩٦٦) تدور في المنطقة السكنية العمالية التي يقطنها حافرو الآبار،والذين يعتبرون من أكثر فئات المجتمع الياباني فقراً ، وأكثرهم تعرضاً للاستغلال • والكاتب يهتم بفكرة ما يسمى بـ « عقلانية » العمل ، التي تصورها الدعاية الرسمية كشرط ضروري لاقامة « دولة الرخاء العام » • فماذا تعني « عقلانية » العمل الرأسمالية بالنسبة لمصائب ملايين الناس البسطاء ؟ وكيف تتكاتف الطبقة العاملة في النضال من أجل حقوقها الحيوية ؟ هذان السؤالان يقفان في مركز قصة « ناكازاتو »•

ان الكاتب يدرس بدقة حياة عمال التعدين وعملهم ، تحت الارض ، حيث « الهواء والماء والانسان قد اختلطوا بالقاذورات » ، وحيث يختنق العمال بغبار الفحم ، ان « عقلانية » العمل الرأسمالية،التي جلبت للاسياد أرباحاً طائلة ، انما تزيد من أستغلال العمال ، وتؤدي الى فقدان الاعداد الكبيرة من العمال عملها ، والى تفاقم البطالة •

فـ « هيوما » ـ الشخصية الأساسية في القصة ـ كان صائد سمك بالوراثة ؛ وكان السمك الذي يصطاده ذا شهرة في المنطقة كلها • وقد بدأت المصائب عندما ظهرت في المياه المحلية سفن الاحتكارات الكبيرة ، التي أدت الى افلاس الصيادين الصغار • و تحت تاثير الفقر والفاقة تضطر عائلة « هيوما » الى هجرة قريتها المحببة والانتقال الى حي عمال التعدين • هكذا يبدأ البطل أبحاثه

القاسية عن مكان في الحياة • ولكن «هيوما» انسان مفكر ، يعي مكانه الحقيقي في المجتمع ـ مكان العامل ، الذي خلقت يداه كل ثروات البلاد • وقد أصبحت المشاركة في الاضراب ضد فصل العمال من عملهم وضد الفاقه ، أصبحت هذه المشاركة بالنسبة له مدرسة للوعي الثوري • وظروف الحياة تزيد من اقناع البطل بان الحزبيين على حق ـ فهم يناضلون باستمرار ضد الاستغلال ، وهذا لا يظهر في القصة بشكل مباشر ، بل يدل عليه منطق تصوير الحياة هنا ، منطق تطور الشخصية ، كل ذلك يقنع القارىء بقانونية انضمام البطل الى صفوف الحزب •

ومن الممتع مقارنة « هيوما » ببطل قصة « حفار الآبار » (١٩١٦) لـ «سوكيوميادزيما» لكي نرى التطور الكبير في شخصية اليابان العمالية ، ومعها أدب الطبقة العاملة •

فبطل قصة « حفار الآبار » المسمى «اسي» ذو طبيعة عزيزة أبية موهوبة وغنية• وكان يكره ، أشد الكره ، الاغنياء والعمل العبودي ، كما كان لا يستطيع تحمل الخضوع• كان « إسي » يريد أن ينهض رفاقه للنضال ضد المستغلين (بالكسر) ، ولكنه لا يلبث عقب الفشل الاول أن يحدث فيه انقلاب جذري ـ فالعمال أصبحوا بالنسبة له جمهوراً لا شكل له ، وخدماً أذلاء • ويصبح متوحشاً وقاسياً بالنسبة لرفاقه • وفي نهاية القصة ، عندما يموت « إسي » الجريح يهزأ منه العمال ، الذين رأوا منه الكثير من الفظاظة والتحقير• فالبطل يموت لأنه دخل في نزاع مع الجماهير• وحتى العمال لا يقفون موقف جماعة متماسكة قادرة على النضال من أجل حقوقها • انهم أنانيون لا يؤثر بهم مصير رفاقهم • والكاتب ينظر الى العمل كحقيقة لا انسانية • ان عدم نضج الحركة العمالية والثورية في البلاد قد أدى الى طبيعة البطل هذه ، وفوضاه العقيمة •

لقد وجد « ناكازاتو » مشارف جديدة الى الموضوع العمالي ، فخلق البطل الحيوي، الذي يساعده ارتباطه بالحزب في الكشف عن امكانياته الانسانية الغنية • فالعمل القاسي في المنجم لم يحوله الى متمرد ـ فرد عقيم • فالعمال يتمتعون باحساس قوي بالتكاتف • و « هيوما » ورفاقه يقفون على أقدامهم بحزم، ويعرفون ماذا عليهم أن يفعلوا • انهم أناس يرى فيهم الكاتب قوة قادرة بالفعل على الوقوف في وجه مستغليها • وفي مركز القصة تطالعنا شخصيات الحزبيين • يقول «سيدزو ساتو»: « ان الفنان في تصويره لنضال جماهير الشعب وعلى راسها الطبقة العاملة ، يضع نشاط الحزب في المركز ، ماهو السبب ؟ ان هذه الطريقة تسمح للفنان بتصوير النضال الثوري ليس في مظهره الخاص ، الذاتي ، بل بكل وحدته، بموضوعية وبحركته نحو الامام »(٢٨)•

أما رواية « الحلم القصير » (١٩٦٩) لـ « ناكازاتو »فتتميز برؤيتها الجمالية الجديدة للواقع ؛ ويرى النقاد التقدميون اليابانيون أن هذه الرواية عبارة عن تاريخ فني لحياة اليابان مابعد الحرب •

تدور أحداث الرواية في جزيرة صغيرة في جنوب اليابان ، حيث بنيت أكبر ترسانة لبناء السفن في آسيا مابعد الحرب • والنزاع يدور بين قوتين اجتماعيتين • احداهما يجسدها الكاتب في شخصية « مينا ميودزي »، الصناعي المحنك، الذي تكيف مع ظروف مابعد الحرب ، والذي يستعد ـ سراً ـ لبعث انظمة

---

(٢٨) سيدزو ساتو « منهج أدب ما بعد الحرب» طوكيو ١٩٦٦ ص(٢٤٣ـ٢٤٤)•

الأزمنة الغابرة•والثانية وتتجسد في شخصية « ساكافا » و « تانافا » ، اللذين يجمعان الشعب من أجل النضال ضد الاستغلال وبعث الروح العسكرية •

وبالتفصيل يصور لنا الكاتب ظهور أول خلية شيوعية في الجزيـرة ، ويحدثنا كيف تتحول بالتدريج الى نقطة ارتكاز للعمال في نضالهم من أجل حقوقهم •

والكاتب لا يسهل المصاعب التي اصطدم بها الحزبيون ، ولا الانقسام في صفوف الحركة العمالية ، ولا استفزازات التروتسكيـين ، ولا خطر الارهابيين من الضباط السابقين ، الذين يأملون في بعث الانظمة السابقة،وكذلك الامزجة الفوضوية ، التي اجتاحت جماهير العاطلين عن العمل ـ كل ذلك يتطلب من الحزبيين ، ليس الاخلاص للحزب فقط ، بل وأن يكونوا قياديين سياسيين ماهرين •

ويركز الكاتب ، بشكل خاص ، على شخصية «تانافا» ، التي تحس بقوتها ، هذا الاحساس الذي يميز الطبقة العمالية اليابانيةالمعاصرة، والتي تصور تقـدم البروليتاريا الى المرتبة الاولى في الحياة الوطنية • وفي الوقت نفسه فان الكتاب يعكس ذلك « العذاب » الذي تمـر بـه تلك القوة الجديـدة التي تحدد مستقبل اليابان • وعلى الرغم من المصاعب التي تظهر أمام « تافانا » في النهاية ، الا أن القارىء يشعر أنه سيذللها ، ان رواية « ناكازاتو » تعكس العملية الموضوعية لتأثير الطبقة العاملة على الحياة اليابانية المعاصرة تأثيراً متزايداً •

وفي وصف نتاجـه يقول « ناكازاتو » : « انني اكتب في كتبي عما رأيت في الحياة نفسها • لقد كتبت عن المصانع ، حيث عملت، عن رجال التعدين ، عن هجوم الاحتكارات• في هذا الواقع الفعلي رأيت تلك القوة التي ستصلح التاريخ ـ الشعب » ، ويضيف : « لولا الشعور الواعي بالاتحاد الروحي مـع هؤلاء الناس ، الذين يصنعون التاريخ ، لما استطعت ان اكتب أياً من مؤلفاتي » (٢٩)•

ان الكاتب الياباني قـد عبر هنا عـن جوهـر التطلعات الابداعية لفنان الواقعية الاشتراكية ، المرتبط بشكل وثيق بالعملية الثوريـة المعاصـرة ، والتي تعتبـر الطبقة العاملة قوتها الطليعية ، القادرة على الفهم الجمالي لدور الشعبكصانع حقيقي للتاريخ•

ان نتاج الكتاباليابانيين المعاصرين يؤكد حيوية وضرورة مبادىء الواقعية الاشتراكية، وبهذا المنهج الابداعي ترتبط أكثر التيارات الادبية اليابانية المعاصرة عطاء • ونظن ان تجربة النضال من أجل الواقعية الاشتراكية في الأدب الياباني ذات أهمية تصنيفية بالغة•

---

(٢٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٧٠ ، العدد الرابع ص (١١٥) •

رايسا لونغو

هل تعرفين كيف تضحك الشمس؟

ترجمة: دلال حاتم

ماريكا ، هل ترين هـذه الأسماك ؟ ان حراشفها تلمع كقطرات الندى تحت أشعة الشمس ، أليس كذلك ؟٠ لقد اصطدتها هذا الصباح ٠ كنتِ قد خرجت الى المزرعة ، فحملت صنارتي وانطلقت الى البحيرة ٠ سرت في درب ضيقة تخترق حقل القمـح ٠ كانت السنابل تنحني علـي ، وكنت أسمع وشوشاتها ٠ بعد ذلك بدأت الدرب تتلوى تحت أشجار الصفصاف ، وكان الهواء يصفر حتى خيل الي بأن أوراق الصفصاف تصفق ، فتوقفت قليلا وانصتّ اليها ٠ آه ٠٠ كم أحببت في الماضي أن أستلقي تحت الأشجـار ، أرمق السماء من خـلال الأوراق ويداي معقودتـان تحت رأسي ٠ كنت أبقى ساعات أحدق في الفضاء الأزرق ، وأرقب خيوط الشعاع الدقيقة التي تتسرب من بين الأوراق ٠

تعلمت ان أحب الشمس ، وأن أحبك ياماريكا ٠ وأحببت أيضاً أن أنطلق الى الصيد على صهـوة حصان ـ مساءً ـ عندما يحين موعـد غياب الشمس منذ تفتح وعيي على العالم والشمس تأتي دائماً لرؤيتي٠انها تقترب وتنقر على زجاج النافذة بأصابعها الطويلة الشفافة ، ثم تضحك ٠ هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟٠

انها تأتي هكذا ، تتكيء على حافة النافذة وتضحك ٠ ثم نضحك معاً ٠ بعد ذلك تتسلل نحو السمت ٠ ومن هناك تلوح لي وتدعوني الى الحديقة والحقول ، حيث

تريني قطرات الندى ، والأعشاب ، والمروج المزدحمة بالأزهار ، وسنابل القمح ، والبحيرة التي تحيط بها السماء من كل جانب •

في أحد الأيام ، وكنت قد أصبحت ولداً كبيراً ، عدت من الحصاد ، وتوقفت لأرتاح تحت أشجار الصفصاف • وضعت منجلي الى جانبي ، وأجبرني التعب على التهالك على الأرض فنمت في حفرة مقابل البحيرة ، كان الجو تحت الشجيرات مفعماً بالبرودة ، أما البحيرة فكانت تلتهب • في ذلك اليوم رأيتك تسيرين في الدرب باتجاه الماء ، وعندما وصلت انحنيت لتملأي الدلوين • ثم نظرت حولك ولكنك لم تشاهديني ، خبأتني عنك أذرع الصفصاف الطويلة الخضراء • عندئذ خلعت ثيابك بخفة ، وبخطوة رشيقة انسللت الى الماء • كان شعرك بلون القمح ، ورفعت رأسك الى أعلى لتداعب الشمس وجهك•كم كنت جميلة في تلك اللحظة ياماريكا ! وتساءلت اذا لم تكوني ــ صدفة ــ أخت الشمس •

بعد ذلك ياماريكا ، بنينا معاً منزلا في نهاية القرية لنعيش فيه سعيدين•كان الفصل صيفاً ، وكنت تعجنين الطين بقدميك ورحت أنا أنقل اليك الماء • وعندما كنت أصبه فوق التراب ، كنت تستندين الى كتفي وتمسحين وجهك بكم قميصي وتضحكين • كنت شابة وكنا متحابين •

بعد عدة سنوات ، اشتريت رويبو • هل تتذكرينه ؟ كانت جبهته بيضاء ، وثلاث من قوائمه بيضاء أيضاً ، وحوافره صغيرة ومستديرة • كنت أحمل اليه كل صباح قطعة خبز على راحة يدي ، فيلتقطها بشفتيه وأحس أنفاسه الدافئة على يدي• شيء ما كان يغزو أعماقي ويدفعني الى أن أحيط عنقه بذراعي وأقبله •

وعندما كنت أعود مساءً من التلال ، أجدك منهمكة في اعداد العشاء ، فأمتطي الحصان وأنطلق الى البحيرة • كنت أهمزه في خاصرتيه فيفهم ما أريد ويعدو سريعاً كما لو كانت الساحرات تلاحقه • وما ان نقترب من شجيرات الصفصاف حتى يخفف من سرعته ، ويقترب وئيداً من البحيرة •

كان الغروب أرجوانياً ، والماء أرجوانياً • الأسماك تمزق صفحة الماء كالشرر والدوائر تتسع على مرآة البحيرة • كم كانت جميلة تلك الأمسيات ياماريكا !•

كنت تقفين بانتظار عودتنا ، ثـم تقتربين منا ٠٠ تمسكين برسن الحصـان وتربطينه الى الحلقة ٠ بعد ذلك نجلس الى المائدة ٠ كنت قد صنعت طاولة بثلاث أرجل وصنعت كراسي أيضاً ٠

كنا نتناول طعامنا في الباحة قرب الفرن ، وننام أيضاً في الباحة عـلى سرير من القش٠ انرائحة القش منعشة ياماريكا٠٠ وقد عبقت تلك الليالي برائحةالقش٠

ماريكا ، هل تسمعينني ياماريكا ؟ هل تذكرين اوانتشا رئيس الدرك ؟ هل تذكرين عندما ألقيت بنفسي عليه وبيدي منجلي ؟ لو لم يحولوا بيني وبينه لزرعت المنجل في جبينه ٠

عندما أصدر أوانتشا أوامره بمصادرة الخيول ، كدت أفقد عقلي ، لم أعـد أدري ماذا أفعل لأحمي حصاني٠ هل تذكرين ؟ أخفيناه في آخر الحديقة ، كنا ننتظر حلول الليل لنحمل اليه الماء والطعام ، قلنا أمام الجميع أننا بعناه ، ولكن أحـدا لم يصدق ٠

ثم أتى اوانتشا شخصياً ، ذهب مباشرة الي حيث خبأنا الحصان ، وعاد الينا بعد قليل يجره وراءه ٠ قال لي : بعت الحصان ؟ أليس كذلك ؟

عندئذ حملت المنجل وألقيت بنفسي عليه ٠

في تلك الليلة بكيت كطفل ، في الاصطبل ، وأمام المعلف الذي ما زال يحمل آثار أسنانه ٠ عضضت شفتي قهراً واقتلعت الأخشاب بيدي ٠ أما أنت فكنت تبكين في البيت ٠ وفي الصباح التالي ، كانت عيناك حمراوين بلون الدم ٠

أخيراً أخلدت الى الهدوء ، في تلك السنة عام ألف وتسعمائة وأربعين ، بدأت حياة جديدة بالنسبة لنا ٠ لم نفهم جيداً في البداية ٠ ذهبنا جماعة الى النادي، وأتى رجل تحدث طويلا ، ثم ذهبنا الى المدرسة الليلية ٠ هل تذكرين كم لقينا منصعوبات لنكتب بخط مستقيم،ولنشكل منالحروفكلمات ؟ أنت تقرأين الآن جيداً ياماريكا٠ كيف كنت سأعرف ماذا يجري في العالم ، لولم تكوني تقرأين لي الصحف ؟٠

عندما ذهبت الى الجبهة ، لم أبك مطلقاً وأنت أيضاً لم تدمع عيناك • كان قلبك قد تحول الى صخرة قاسية ، وظللت واقفة على مشارف القرية تشاهدين رحيلنا • أنا أيضاً شاهدتك • كنت ترتدين تنورة سوداء وقميصاً مطرزاً بالأحمر على الكتفين والصدر • أما خصلات شعرك الذهبية ، فكانت تتمرد على الوشاح الذي يلفها وتطل من تحته كشعاع الشمس • لم أكن أدري في تلك اللحظة اذا كنت سأراك مرة أخرى •

لا تبكي ياماريكا ، ستنتهي الحرب ، قلت لنفسي : سينتهي كل هذا ، وسنعود الى بيوتنا وساجدك بانتظاري •

•• بعد اسبوع ماطر ، سطعت الشمس•في ذلك اليوم كنا نسير فيأرض غريبة وبرفقتي ايونيكا بن نيقولاي فلايكو • كان يحب الغناء ، وظل يغني ويغني ثم تنهد وقال لي :

ـ سنعود يوماً الى المنزل أليس كذلك ؟•

ولكن ايونيكا لم يعد • وأنا ••
لابد أن البحيرة كانت في تلك الأيام جميلة ياماريكا •

واليوم ، عندما أذهب الى الصيد ، أسمع صوت اصطدام الأسماك وهي تقفز فوق الماء ، وأحس بالشمس على ذراعي وعلى وجهي •

أنت تعرفين أنني أنتظر بزوغ الشمس كل يوم • أخرج من المنزل وأذهب الى طرف الحديقة وأنتظر • انها تنهض من خلف الهضبة ولكنني لا أراها • في المساء أراها في الحلم • ان ليالي مضيئة الآن • الليل يحمل الأحلام ، وهي أحلام حافلة بالشمس • الشمس تأتي الى النافذة •• تلقي الي بقبضات من الذهب والنار وتضحك •

ماريكا ، هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟

فيليب اوكونر

والدي الخيالي

ترجمة : د. منير صلاحي الأصبحي

فيليب أوكونر Philip O'Connor كاتب أمـريكي ناشيء نالت مجموعتـه القصصية « أخـلاق قديمـة ، قارات صـغيرة ، أوقـات أكثر ظلمـة » Old Morals, Small Continents, Darker Times جائزة « كلية أياوا للأدب للقصص القصيرة » لعـام ١٩٧١ · وقد لاقت المجموعة استحساناً كبيراً من مختلف النقاد وامتدح هؤلاء بشكل خاص قدرة أوكونر على التنويع في أسلوبه ومواضيعه الواقعية وتحكمه في نفس الوقت بأساليب قصصية صعبة · ويعمل أوكونر حاليـاً أستاذاً للكتابة المبدعة في قسم اللغة الانكليزية وآدابها في جامعة بولنغ غرين في ولاية أوهايو الامريكية ، حيث كان المسؤول عن انشاء برنامج من الدراسات العليا في حقل الكتابة المبدعة · وأوكونر مـن المثقفين الامريكيين القلائل الذين اسـتطاعوا أن يحققوا انسجاماً في مواقفهم من القضية الفلسطينية مـع مواقفهم المستنكرة لدور الولايات المتحدة في ڤيتنام ، فهو يناصر القضية العربية مناصرة كاملة مبنية على تفهم يندر العثور عليه بين أمثاله من المثقفين · وقصة «والدي الخيالي» My Imaginary Father نشرت في المجموعة المذكورة أعلاه ·

★ ★ ★

في احدى الليالي ، وفي غرفة نومه ، عقب فترة من المرح والمجون ، بـدأ والدي الحديث عن شاهدة قبره ، التي أرادها أن تكون لوحاً صغيراً من الاسمنت يوضع مسطحاً عـلى العشب قرب مدفن البؤساء في « مقبرة الصليب المقدس » · كان قد ذكر الشاهدة في مرات سابقة ، ولكنه الآن أخبرني أن كلمة صغيرة سترسم

عليها • قاذفاً يديه نحو الاعلى ، بحيث كانت سبابته وابهامه تبعدان حوالي بوصة عن بعضهما ، ذكر الكلمة ، ضارباً الهواء ضربة لكل سطر من سطورها :

هنا ترقد عظام
رجل غاضب
لم يكن ابناً للغرب الذهبي

وجاهد ليخرج رجليه من بنطاله وفتش أعلى سريره حتى وجد تعليقة المعطف الخشبية التي كان يبحث عنها • « مع اشارة تعجب في النهاية : الذهبي ! »

هززت رأسي ايجاباً •

« ربما كان من الأفضل أن أكتبها » •

ـ سوف أتذكر » •

« شياطين ! » وضع بنطاله على القضيب الموجود في أسفل التعليقة ، ثم مد يده المسكة بالتعليقة ، مترنحاً ، هو في هذا الاتجاه والتعليقة في ذاك ، حتىاستطاع بعد شجاره مع البنطال أن يضعه بالشكل الصحيح من الثنيتين الى الخصر • «خونة!» سار متمايلا الى الخزانة ووضع التعليقة فيها • فك أزرار قميصه وخلعه والتفت ووضعه على التعليقة فوق بنطاله ، واستطاع بعد عدة محاولات أن يزرر الزر العلوي • « استغلاليون ! » عاد الى السرير ، وهو يدس شعاره في سرواله الذي كان كسراويل المصارعين • توقف ونظر الي • « حسناً ، لقد عهدت بالامر اليك ، » قال بحدة • « اذا كانت لديك أية أسئلة فالافضل أن توجهها الآن » •

« ليس لدي أي سؤال » •

استلقى على السرير وسحب الاغطية بحيث لم يظهر فوقها سوى قبة رأسه المشرقة وعينيه الحادتين القاتمتين وأنفه المؤلف من عظمة طويلة • هبطت عيناه الى عيني • « قد يحاولون أن يمحوها • اذا فعلوا ذلك فمن الافضل أن تكون مستعداً للوقوف ضدهم • هناك قوانين تحرم العبث بقبر انسان • تذكر ذلك » •

أخبرته انني سأتذكر • « هل هناك شيء آخر ؟ »

أغمض عينيه · « لا شيء » ·

أطفأت النور وخرجت متراجعاً من الغرفة وأغلقت الباب خلفي ·

في المطبخ كانت أمي تقوم باحداث جلبة ، ولكن كان واضحاً انها سمعت كل كلمة · أمسكت فجأة بالمقشة خلف الباب الخلفي وبدأت في الكناسة · « شاهدة قبر ! أليس من البذخ التفكير بذلك في وقت كهذا ؟ » كنس كنس · بدا أن المقشة لم تكن تلتقط أي شيء · « وما الذي سيحدث حيث ينكسر ظهري الى أجزاء ؟ » كانت لعدة أشهر مضت تشكو من وجع ظهر منخفض · وبدا أن الوجع كان يسوء أثناء سكره · ذهبت الى الزاويـة وانحنت وهي تئن لتلتقط مجرفة الكناسة · عندما نهضت سقط من يدها محدثاً ضجة · ذهبت اليه والتقطته وركعت أمامها فيما قامت هي بجرف الكمية الضئيلة من الوسخ التي استطاعت العثور عليها · اختطفت المجرفة مني وألقت بمحتوياتها داخل كيس ورق كبير موضوع على الارض بجانب حوض غسيل الصحون · أسندت المقشة على الحائط ، ورمت بالمجرفة بضجة على الارض بجانبها ، ثم جرت قدميها نحو النافذة ·

سبحت نظراتها عبر النافذة ، فوق أفنية الجيران الخلفية الزريـة ، مارة بالجدران الخلفية الرمادية للمخازن القائمة في شارع البلدة الرئيسي ، عبر وجه هضبة رد هيل المثلوم ، مرتفعة الى الأعلى ، الى السماء التي كانت تتزايد تعتيماً ، حيث تدلى عدد من النجوم المتباعدة المنزوية والتي تفصل بينها مسافات شاسعة والتي بدورها حدقت بلا احساس بأمي · التفتت · « ماهو الشيء الذي ارتكبوه بحقه ؟ »

هززت رأسي سلباً · لم يكن لدي جواب · لم يكن هناك أي شيء على حـد علمي · مع ازدياد سكره كان حديثه عن أعدائه يزداد أيضاً · ومؤخراً كان هناك عدو واحد فقط ·

خفضت عينيها وبدأت تعمل في غسل الصحون القليلة التي بقيت في الحوض طالبة مني أن أعاونها · ولقد قمت بذلك ·

فيما بعد عدت الى غرفـة نومه ، وفتحت الباب ونظرت اليه · كان يشخر

بصوت راعد • في النور المتسلل من الممر استطعت أن أرى رأسه متدلياً على جانب السرير ، وفمه مفتوح بشكل بيضوي غير منتظم : جندي أُطلق الرصاص عليه أثناء ذهابه الى مخبئه • فكرت في أن أريح رأسه باعادته على الوسادة ، ولكنني لم أفعل ذلك ، خشية أن أوقظه •

ذهبت الى غرفة نومي وغيرت ملابسي واستلقيت على السرير • بقيت مستيقظاً ، منتظراً سماع رجة على الارض • كان يسقط أحياناً • حين كان ذلك يحدث كان يصب اللعنات • وكانت لعناته تجعلنا ندرك أنه لم يصب بأذى • كان أحدنا — أمي أو أنا — يدخل غرفته ويساعده في النهوض • بقيت مستيقظا حوالي نصف ساعة ولكنه لم يسقط •

لقد تغير أسلوب سكره • فيما مضى كان يحتاج للعم ديف أو لأحد أقربائنا في سان فرانسيسكو كمبرر • ولكنه أخذ مؤخراً يبدأ دون أعذار وفي أغرب الاوقات: صباح الثلاثاء ، عصر الخميس • كان ينطلق إلى عمله مرتدياً بذلة أو ربطة عنق ولكنه كان يمضي متجاوزاً محطة الباص وينتهي في حانة هنري • أو اذا وصل الى مقر عمله فانه كان يخابرنا من المدينة في فترة العصر متحدثاً عن تغير مواعيد الباصات أو عن زميل في العمل يعاني من مشكلة شخصية رهيبة يريد التحدث عنها (وقد قالت أمي بعد احدى مخابراته ، « وما الذي يعتقد صديقه أنه موجود لديه ؟) اذا استطاع البقاء طيلة الاسبوع صاحياً ، فانه على الأرجح يتهاوى خلال عطلة الاسبوع • في عصر يوم سبت مؤخراً خرج الى الفناء ليسقي شجرة السفرجل التي كان مرة قد زرعها — لم يبد أنها نمت قط — وبعد لحظات قليلة نظرت من النافذة لأرى الخرطوم بجانب الشجرة والماء يقطر منه ، ولكن لم يكن هناك من يسقيها • ولم يعد يرجع من حانة هنري ليتسلل الى عالمه السفلي — قبو بيتنا — كهر يسير خلسة ، ليمتص الشراب الى أن يبدأ معاناة التأثير المزعج متناولا ويسكي مهرباً كان يخبئه (في علب لا بطاقات عليها وزجاجات خل قديمة وبراميل مربى وأوعية مريبة أخرى) ، ولكنه بدلا عن ذلك كان الآن يصعد الدرج وهو يزمجر ، كدب استيقظ من كابوس ، وهو يهذي بذكر أعدائه • كان له دائماً أعداء ، بعضهم شخصي قديم

مثل المونسينيور َرك ، قسيس كنيستنا ، وبكْلي البقال ، وبرِ ْنَر ، رئيسه المباشر في شركة الهاتف • وأيضاً أعداء بارزون : الكنيسة ، الحكومة ، المصرف ، النساء • ولكنه ترك هؤلاء مؤخراً ، وركز على منظمة تدعى « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » • لقد كان هؤلاء « الابناء والبنات » هم الذين عناهم في حجرة نومه •

وقد بدت لي الجمعية بريئة بشكل كاف ، أحفاد لرواد كاليفورنيا كان نشاطهم الرئيسي كل عام اقامة حفلة مسرفة هدفها جمع النقود لاعمال البر (وهي من أعداء أبي الثانويين) • ولقد تأكدت شكوك كانت قائمة من زمن طويل بعد أن أمضى عطلة نهاية أسبوع وهو في صحو يقرأ تاريخ كاليفورنيا في بعض الكتب التي استعارها من مكتبة البلدة • فيما بعد استنتج أن الاجداد كانوا حقاً من الرواد، ولكنهم فقط رواد في الاجرام • كان من الواضح أنه قرأ بين السطور • بعيدون أشد البعد عن جلب الحضارة الى الولاية كما ادعى الاحفاد وبعض المؤرخين ، فانهم قاموا بذبح الهنود وسرقة أراضيهم ؛ وكانوا بين أولئك السيئي السمعة في الولاية من خبراء الخديعة وأعضاء لجان الأمن والراكضين وراء الذهب ؛ وبنوا فيما بعد امبراطوريات اقطاعية قامت ليس فقط على دماء وعظام الهنود ولكن أيضاً الصينيين وكذلك (وكان هذا أسوأ مافي الامر) الايرلنديين • التاريخ هو التاريخ وكان يمكن أن يبقى مدفوناً في قبره لولا أنه استطاع خلال فترة بضعة أسابيع أن يخلط الماضي والحاضر • فحسبما كان ينظر للأمر ، انحدر إثم الاجداد ــ متضخماً بسبب مرور سنوات لم تعد فيها الحقوق الى أصحابها ــ عبر عشرات السنين واستقر الآن بثقل على أكتاف الاحفاد • وقد حاولت أن أتناقش معه وبشكل خاص مع منطقه ولكن ذلك لم يجد شيئاً • ولم يبد أن أي شيء يجدي • فعندما كان يتحدث عن « الابناء والبنات » كان وجهه يتورد وكان يفح ويتهيج ويعصر بين يديه أي شيء ناعم يكون في متناوله • واذا كان سكراناً فانه كان يمشي جيئة وذهاباً وهو يقوم بحركات عنيفة كما لو كان يدفع عنه أيدي خفية تحاول أن تسحبه وأن تقذف به من احدى النوافذ أو المداخل • وكنت أجلس كالأبكم ، أستمع ، وعلى استعداد لأن أقفز وأمنعه من السقوط على الارض أو على درج القبو • كنت واثقاً انه اذا وقع فلسوف يعاني أذى بالغاً الى حد مؤلم ــ كردف مكسور مثلا ــ من النوع الذي يحتاج

شفاؤه الى شهور وشهور ٠ ولكنه استطاع دائماً أن يبقى واقفاً على قدميه مستمراً في غضبه الى أن يجد طريقه ــ بعد أن يتعب من الويسكي أو من الكلام ــ الى غرفة نومه حيث يستمر ــ اذا ما كنت لم أزل معه ــ في التحدث عن أعدائه الى أن ينتهي من تغيير ملابسه والاستلقاء تحت أغطية السرير ٠

ولقد قام مؤخراً شخص ما في شركة الهاتف ــ ربما كان شخصاً تعود بحكم الاضطرار الى سماعه يمضي في الحديث عن « الابناء والبنات » بدس رسالة في جيب معطفه الداخلي بدافع المزاح ٠ ووجد الرسالة بعد عودته الى البيت من عمله ، وكان واضحاً من الاسـم والعنوان المطبوعين على الظرف أنهـا من مكتب المنظمة الرئيسي في سان فرانسيسكو ٠ فتح المغلف وأخرج الرسالة وقرأ بصوت عال :

هاهو الوقت قد حان لرسم الخطط لحفلتنا المرحة السنوية ولقد وجدنا أن مدخراتنا « القبلية » قليلة بعض الشيء ٠ ونحن نعلم كم تعني حفلتنا التقليدية لجمع التبرعات بالنسبة للجمهور في منطقة الخليج، وهكذا فنحن بحاجة أيها الأصدقاء للمساعدة ٠ تذكروا ! كل الواردات تذهب للمحتاجين ! وكما كان الامر في الماضي ٠٠٠٠

قفزت عيناه نحو الأعلى في دهشة كبيرة ٠ رمى بالرسالة على طاولة المطبخ ٠ نظر اليها ٠ التقطها ثانية وقرأها بصمت ٠ رماها على الارض وبدأ يرفسها في اتجاه الموقد ٠ تردد والتقطها وقرأها مرة أخرى ٠ « لا أصدق هذا » ٠ بدأ بتمزيقها الى قطع صغيرة ٠ وحين جمع القطع في قبضة احدى يديه رفع الغطاء عن رأس اللهب باليد الاخرى وألقى بهـا هناك ٠ التفت حوله ونظر الى أمي ٠ قال هامساً : « أموال الناس » ٠ وكان ذلك كل شيء ٠ فقد خرج مسرعاً من المطبخ ٠ وظننت أنه قد يكون في طريقه الى حانة هنري ولكنه لم يكن ؛ فمن الواضح أن الرسالة استنزفت الكثير منه ٠ جلس في غرفة الجلوس طيلة الامسية ، يدمدم بصوت منخفض مثل سيارة في بداية سيرها في الصباح ٠ ولم يبدأ بالسكر حتى صباح اليوم التالي ٠ وقد استمرت حفلة العربدة التي تلت ذلك خمسة أيام ٠

عندها عينتني أمي حارساً له ٠ كان ذلك دليـلا على يأسها المتزايد ٠ لقد

شعرت أنني وأنا في سن الحادية عشرة أستطيع أن أقوم بما عجزت هي عنه ، وهو أن أبقى مراقباً له . وكان الاستمرار في مراقبته يعني أنه كان علي أن أتبعه الى حانة هنري لأتأكد من أنه لن يتعثر أو يضيع طريقه أو تقبض عليه الشرطة المحلية . (كان يعرف معظم رجال شرطة المدينة وفي الليلة الثانية من قيامي بمهمتي شاهدته وهو يقابل أحدهم وهو شرطي دورية بدين وقصير يدعى سام ، وقد وضع ذراعه حول الشرطي واصطحبه الى الحانة . وبقي هناك طوال الامسية . وحسبما أعلم بقي سام أيضاً وأذناه تمتلئان بمآثر « الابناء والبنات » الشائنة) . كان المفروض فيّ أيضاً أن أراقبه في أرجاء المنزل والفناء ، أسكران كان أم صاحياً . لقد أعطتني أمي تعليمات بأن أبعد تفكيره بطريقة ذكية أو بأخرى عن كل من عدوه والشراب . لم تكن لدي أية طرق ذكية ، ولقد استأت من هذه المهمة ، ليس لأنني لم أكن لأنجح في تأديتها ولكن أيضاً لأنها شغلتني عن مباريات البيسبول ورحلات المشي والخروج للسباحة مع زملائي في الصف السابع . وفوق كل شيء لم يكن لدي أي اهتمام بمنظمة لم يكن لها أية علاقة بحياتي أو ــ حسب معلوماتي ــ بحياته .

وقد استطاع البقاء على قيد الحياة رغم الرسالة وظل هادئاً الى أن رأى مقالة في جريدة تعلن عن الحفلة . قال وهو يهز برأسه ، « اذن ، لقد حصلوا على ماكانوا يريدون » . ولا بد أنه كان قد قام بقدر كبير من التفكير ، اذ أنه أعلن في الحال أنه توصل الى فهم الأمر بأكمله . « خدعة ، » قال ، « خدعة للناس ! » أخذ يطوف في أرجاء البيت ، يهز رأسه ، يجيب متحدثين غير مرئيين : « ليس هذا بعذر ! لقد أوضحتم موقفكم الآن ! » أخيراً عاد الى طاولة المطبخ وضرب سطحها برأسه ضربة شديدة القسوة . « هناك شخص لم تستطيعوا خداعه ، أيها القتلة ! »

وبذلك بدأت أكثر حفلاته المعربدة حداثة وسوءاً ، الحفلة التي كانت الآن ــ كما آمل ــ على وشك الانتهاء . كانت أسوأ حفلة بسبب تهديداته التي لاتصدق . لم يجد أي سوء ــ حسبما ذكر لي خلال الليلة الاولى أو الثانية ــ في وضع قنبلة في قاعة الرقص حيث كان « الابناء والبنات » سيعقدون حفلتهم الراقصة . « ما كنت فاعلا ذلك ، ليكن الامر واضحاً لك ، فأنا أتكلم عن أخلاقية المسألة » . وتحولت القنابل الى قضايا في المحاكم ، والقضايا الى عرائض ، ولكنه لم يقم بفعل شيء

يتعلق بأي من هذه الأشياء. غير أنه كان من الواضح لأمي ولي كلينا أنه كان يقترب أكثر فأكثر من الممكن ، على الاقل مما يمكن أن يفعله هو .

تذكرت أمي بنكد أنه قبل عدة سنوات حين كنت أنا في السادسة أو السابعة حاول أن يجري مخابرة هاتفية خارجية مع الرئيس ترومان ليطالب باطلاق سراح النيسيين(*) من تول ليك وهو معسكر حبسوا فيه طيلة استمرار الحرب العالمية الثانية . ولم يستطع الحصول على المكالمة وكان ينوي أن يقوم بمحاولة أخرى حين أقنعته بغض النظر عنها ، بتذكيره أن العم ديف كان على وشك القدوم لزيارتهما وأن باستطاعته هو وديف التفكير معاً بحل أفضل . كانت تلك حيلة قديمة . كان أملها أن تتبدد خطته حين يتوجه انتباههما بكليته الى الشراب . ولكن حين وصل ديف أخذت خطته بالنمو . وانني أذكر عصر ذلك اليوم الذي قررا فيه أن يذهبا بأنفسهما الى تول ليك في سيارة ديف موديل A وأن يقصوا الأســلاك الشائكة الموضوعة حول المعسكر وأن يقودوا النيسيين الى الحرية :

« لو أن ايرلندا كانت قد قصفت بيرل هاربر(**) ، لكنا الآن محبوسين هناك أيضاً » ، قال ديف .

« حتماً ! انهم مهاجرون مخلصون ، أبرياء مثلما نحن أبرياء » . ادعت أمي فيما بعد أن نعمة الله هي وحدها التي منعت أبي من أن يجد مقص الاسلاك الذي يملكه ومنعت ديف من أن يستطيع تحديد مكان تول ليك على الخارطة . ومع ذلك فقد أمضيا أياماً في التحدث عن غزوتهما الجسورة وأهملا الموضوع فقط حين قال أبي أن المعسكر قد يكون تحت الحراسة ولا شك أن الرصاص سيطلق عليهما أثناء دخولهما .

« اذن فهذا ينهي الموضوع » ، قال ديف بتعقل . لقد استمتعت بسماع كليهما

★ النيسيون **The Nisei** هم حملة الجنسية الامريكية المولودون في الولايات المتحدة ممن كان آباؤهم وامهاتهم من المهاجرين اليابانيين . (المترجم)

★★ **Pearl Harbor** خليج على شاطيء احدى جزر هوايي ، ومركز لقاعدة أمريكية بحرية قصفتها الطائرات اليابانية في أواخر عام ١٩٤١ . (المترجم)

وهما يتبجحان بأشياء كنت حتى في ذلك الحين واثقاً الى حد كبير أنهما لن يقوما بها • في ذلك الحين وبعدها كان أبي بتشجيع من ديف يبدو قادراً على أن يدفع الجبال بكتفيه الى البحر • وحتى مع مضي الوقت وعدم رؤيتي له وهو يقوم بأي شيء بطولي ، فقد بقيت هناك التهديدات التي لا يمكن ذكرها واللعنات الرائعة : دخان ، سحب ، كلمات •لقد كان يبدو أن خدمة العدالة تتم بمجرد القيام بالتكلم•

« حسناً ، يبدو أن رأسه قد عاد ثابتاً في مكانه الآن » ، قالت أمي بلهجة منتعشة بالامل حين عدت من قداس الاحد في الصباح التالي •

أعتقدت أنها قد تكون على صواب • كان يجلس بهدوء في غرفة الجلوس يقرأ جريدة « الفاحص » • كان الصمت والعزوف عن الحركة علامتا الشفاء • بعد يوم من الراحة كان هناك احتمال بأن يعود الى العمل صباح الاثنين • وقد بقيت أشعر بالامل الى أن ذهبت الى حجرة الجلوس بعد تناول الفطور لآخذ قسم الجريدة الرياضي•

كانت كل أقسام الجريدة على حجره وكان قد فتح القسم الاعلى وانحنى الى الامام ، محدقاً به مثل عالم يفحص شيئاً شديد الغرابة قد سبح لتوه تحت مجهره• أخذ يحك ما فوق أذنه ، جاعلا الشعر الناعم المائل للسواد يقف ، ثم هز برأسه وبدأ يتمتم • وقفت أمامه لعدة دقائق قبل أن ينتبه الي :

« ما الذي تريده أنت » ؟

أخبرته •

قلب الأقسام المختفية تحت القسم العلوي ، وانتزع قسم الرياضة من الكومة، وناولني إياه •

عندما جلست على الكنبة ، رأيته يحني رأسه ويكمل الشيء الذي كان ينظر اليه • تابع تمتمته بينما كنت أنظر الى نتائج كرة السلة • أخيراً ضرب بيده على الصفحة المفتوحة أمامه ورفع نظره • كان وجهه يحمل تعبير شخص ضربه لتوه على وجهه رجل غريب • « باسم المسيح ! المقدس ! » قال دون أن يوجه حديثه لأي شخص • « هذا يطفح الكيل ! » قذف بالقسم الذي كان يقرأه تحت جهاز الراديو

الكبير المجاور لكرسيه حيث تمزق نصفين • نهض واقفاً وتحسس جيبه الخلفي بسرعة واندفع كالرعد نحو الباب الامامي •

عندما انغلق الباب هرعت عبر الغرفة وعثرت على القسم الذي كان يقرأه • في لحظة استطعت أن أعرف الصفحات المسيأة• تحت عنوان كبير ـ « تجمع للقبائل »ـ كان عدد كبير من الناس الذين بدوا سكارى يبتسمون في الصور • كانوا كلهم يرتدون أزياء هندية ، رغم أنه لم يبد أن أياً منهم كان هندياً • كانت بعض النساء نحيلات وجميلات بينما كان أكثر الرجال هرمين وذوي كروش • وكانت ريش فردية أو ثنائية مغروسة في تسريحات النساء المتقنة وارتدى عدة رجال طواقي طويلة مما كان يلبسه زعماء القبائل الهندية • وكانت هناك أصبغة مبالغ فيها على كل الوجوه بشكل دوائر وخطوط ونقط وما شابه • وثمة أقواس وسهام وخرز وأطواق وأحذية هندية مبهرجة • وكانت قطع من الحلي وأيقونات وطواطم مصغرة تحيط بالاشياء الاخرى • ولكن المحتفلين أنفسهم كانوا يثيرون الانتباه أكثر من كل التزيينات بوجوههم العجيبة وأرجلهم الكثيفة الشعر وركبهم الناتئة • تركت الجريدة تسقط على الارض وتوجهت نحو المطبخ ، متأكداً الآن أن « الابناء والبنات الأوفياء » قد امتلكوا أبي •

حين أخبرت أمي بما حدث ، تهاوت على أحد كراسي المطبخ وشرعت في البكاء • في أوقات معينة لم تكن هناك أية طريقة على الاطلاق للتعامل معها • أخذت تصلي وتنتحب بقية ذلك الصباح ، بائسة الى حد قررت معه الغاء خطتي للقيام برحلة على الاقدام على جبل بولدي مع عدد من أصدقائي • في احدى الفترات جلست على الأرض مثل المندفعين للدين ونحبت على عقد من المسبحة • حين نهضت ، سألتني اذا ما كنت أعتقد أنه من الافضل لها أن تدعو المونسينيور 'رك وتطلب منه أن يذهب الى حانة هنري ويحاول أن يسحبه منها • كنت أعرف كيف كان أبي يشعر تجاه القسيس ، وتصورته يفتح يده بشكل غريزي ويمسك بالقسيس من جانب وجهه الاحمر الناعم ، وأجبتها بكلا قاطعة • ندبتْ وعولت وتحدثت عن لعنة الايرلنديين وسوء مصير الحمقى • أخيراً أخرجت كتيب « جمعية مدمني المسكرات

المجهولي الهوية »(***) الذي كانت تخبئه في كيس ملاقط الغسيل ، لتبحث عن شيء تهتدي به ، ولكنها لم تجد شيئاً · عادت الى الغرق في حالة من اليأس ، أفاقت منها فقط حين تذكرت حلا قديماً لا يمكن الاعتماد عليه الى حد كبير :

قالت : « جاكي ، يتحتم عليك أن تذهب هناك وتعود به » ·

كانت نزهاتي الى حانة هنري قد علمتني شيئاً عن نوعية المكان اذ كانت لها شخصية متغيرة · ففي ليالي السبت مثلا كانت هناك حركة كثيرة وضجة كبيرة · في المرة الوحيدة التي ذهبت فيها لنجدة أبي في ليلة سبت وجدت صعوبة حتى في العثور عليه · بسبب الصراخ والموسيقى والاجسام التي كانت تمر جيئة وذهاباً أمامي ، لم أستطع أن أركز نظرتي على شيء واحد أو شخص واحد أكثر من بضع ثوان · بعد أن نظرت بين الارجل ومن حول الجذوع وكنت على وشك مغادرةالمكان، معتقداً أنه لم يكن هناك ، رأيت ، عبر شرخ في ضبابية المكان ، يداً مألوفة عند النضد تندفع الى الامام ، الامام والاسفل ، نحو المؤخرة الضخمة لنادلة مارة · ثم سمعت انفجاراً من الضحك وصرخة خالية من الهموم ، لا يمكن أن أخطىء بالنسبة لكليهما : « لقد أخطأتها ! » خطوت الى الامام وشاهدت عينيه تدوران من السكر ، ثم بسمته الضخمة · « سأصيب في المرة التالية ، » قال بصوت عال ، ملتفتاً الى رفيقه عند النضد ، وهو ميكانيكي يعمل في المرآب الواقع عند آخر البلدة · عدت محرجاً أخرج من الباب ، غير راغب أن يراني ، غير راغب أن يعرف أي إنسان أنني ابنه ·

لحسن الحظ كانت أيام الاحد مختلفة · كان الزبائن أيام الأحد ــ وهم حفنة ــ يجلسون متباعدين كغرباء في محطة قطار ، وعيونهم المتسمرة مثبتة على أشياء بعيدة في الطرف الآخر من الغرفة · كانوا قلما يتحركون ، يطلبون كؤوسهم من هنري بحركات رقيقة للأصابع أو المعاصم أو ربما بالطرق المتواصل لكأس فارغة على الطاولة · كانوا نادراً ما يتكلمون · حتى هنري (الذي كان وزنه حوالي ٣٠٠ رطل) كان يبدو وكأنه لا يكاد يستطيع تلبية الطلبات · كانت الانوار خافتة وكان

(***) Alcoholics Anonymous جمعية أمريكية هدفها مساعدة المدمنين على المسكرات للتغلب على ادمانهم · (المترجم)

هو ، كانوا كلهم ، يبدون كأشباح ، مجمدين أو في حركة بطيئة · كان ، عادة ، من السهل الحصول على انتباه أبي ، لاطلاعه على وجودي! ·

دفعت الباب المبطن بالجلد ورأيته عـلى مقعد عند النضد قرب آلة صندوق الدفع ، ملتفتاً التفاتة كاملة ، مستحوذاً أو يبدو مستحوذاً على انتباه حوالي دزينة من الأعين ذات الغشاوة :

« أليس من أحد يهتم بشيء ؟ هل الأمر كذلك »؟

لم تكن هناك أية ومضة استجابة ، لا حماسـة ولا قرف · كان الآخرون ـ ومعظمهم رجال مسنون ـ مجرد حضور ، يراقبون شيئاً كان ـ في هـذا الوقت الغير المتوقع من اليوم والاسبوع ـ أمامهم ، يقوم بالحركات ويحدث ضجة ·

« أو ربما كنتم لا تفهمون ما الذي أحاول قوله » ؟

لا صوت · لا حركة ·

« ألم يقرأ أي منكم قسم المجتمع في جريدة (الفاحص) هذا الصباح » ؟

لا شيء ·

« اللعنة ! » قال ، ملتفتاً ليواجه هنري ، الكتلة الحائرة التي كانت تحدق في ظهره ، مجعداً أحد جانبي وجهه كل مرة وجه فيها أبي سؤالا ، كما لو كان يحاول فهم طبيعة تصريحاته الكبيرة · « يجب أن يُفعل شيء بالنسبة لهم ! » تفحص عيني هنري ، بأمل · « هل قرأت الجريدة » ؟

قطب هنري معتذراً وهز رأسه سلباً ·

« عار ! هذا كل مافي الأمر · »

وقفت عند المدخل ، راغباً وغير راغب في الهرب · لو أن عربدته الحالية لم تكن قد استمرت الفترة التي استمرتها ، لو أنه لم تحدث حفلات عربدة كثيرة بهذا الشكل مؤخراً ، لكنت ربما انسللت خارجاً وتركته يمضي في حديثه المنمق الى أن يتوصل الى جعل الآخرين يؤمنون به وهو شيء كنت واثقاً أنـه كان قادراً عـلى تحقيقه · ولكنني كنت غاضباً · كان قد انقطع أسبوعاً عن العمل ، وخسر الراتب العائد له · بسببه كانت أمي تبدو وكأنها تفقد عقلها · أنا نفسي حرمت من عصر

أو أكثر مع أصدقائي . أردته أن يأتي الى البيت . كان ذلك هو الشيء الهام ، ربما البداية فقط ، ولكن الشيء الهام ، وقد قلت ذلك . من مسافة تبعد عن المدخل بضعة أقدام صرخت عبر الحانة ، « لم لا تأتي الى البيت ؟ »

التفت . في البداية بدا وكأن عينيه المطبوعتين بالشك لم تصدقا أنني كنت هناك . كنت قد أتيت في مرات سابقة ولكن نادراً ماتكلمت ، ولم أصح أبداً ، فقط تركته يراني ولدى رؤيتي فهم ماتريده أمي : كانت تريـد منه العودة الى البيت . ثم كنت أهرب ، على أمل أن يتبعني .

« ما هذا ؟ »

« ما هي علاقتهم بك ؟ »

« ما هي علاقتهم بي » ؟ أدار وجهه الذي ارتسمت الدهشة عليه الى هنري ، عسى أن جواباً الآن كان لـدى هنري . أدار رأسـه بسرعة نحوي . « مـن ؟ » قال مطالباً .

« هؤلاء الابناء والبنات ، لم تهتم بهم ؟ » كنت أستطيع سماع رنين صوتي . لقد تكسر قبل أن أنتهي ، وصدرت كلماتي الاخيرة ككلمات فتـاة . « انهم لـم يؤذوك أبداً . » ظننت أن الآخرين قد يضحكون ولكنهم لم يضحكوا .

رأيت الدم يغلي تحت عيني أبي . أعتقد أن الآخرين ، كونهم موجودين ، جعله يتحكم بنفسه ، منع الدم من أن يثب الى خديه كما كان غالباً مايثب حين يكون مهتاجاً بالنسبة « للأبناء والبنات . »

بشكل مفاجيء صدر صوت كالصرير من لدن النضد . « قطعة من الكتلة القديمة ، أليس كذلك ياجون ؟ »(*) .

قام بهز رأسه هزة سريعة تشير أنه سمع ، لكن بقيت عيناه علي ، تسفعاني ، كأنهما كانتا تحاولان اختراق جلدي ، أن تحرقا داخلي وتعثرا على نفسي الحقيقية . ثم ، شيئاً فشيئاً ، تجاوزتاني كما لو أنه قد يقبض على ما كان يبحث عنه في الهواء .

(*) المقصود بكلام هنري هنا هو شيء مماثل للقول : « هذا ابنك ، سلمه الله لك ، أليس كذلك »؟

اعتقدت أنه سيبدأ بالصراخ ، ولكنه لم يفعل · كل ما قاله ، بلهجة مسطحة ، كان « آذوني ، » بلهجة تكاد تكون تساؤلية · التقط القدح الذي كان أمامه وألقى بالمحتويات في جوفه · فجأة غاصت جميع عضلات وجهه ، باتجاه نقطة غير مرئية في مكان ما تحت أنفه · عندما عادت عضلاته الى طبيعتها ، قام بهز رأسه هزة خفيفة ، كدليل على بقائه حياً ، ونظر الي ·

كان هنري يراقبني أيضاً ، يوجه الي ابتسامات بدينة · في احدى اللحظات وبحكم العادة حسبما أعتقد ، رفع زجاجة « العصر القديم » من وراء النضد ، موشكاً أن يعرض قدحاً آخر على أبي ، ولكنه بعد ذلك نظر الي وخفضها ، كما لو أنه ، بعد كل هذه السنوات ، أدرك أن شخصاً ما يعرف أنه كان يقوم بتسميم سكان البلدة ·

أخيراً تكلم والدي · « سوف نتحدث معاً ، أنت وأنا » ·

« الآن ؟ »

« فيما بعد · » دفع بالقدح بعيداً ونهض عن مقعده · « سنغادر الآن » ·

اعتقدت أنه سوف يضرب مؤخرة رأسي حين نصبح خارجاً · كان يفعل ذلك بين الحين والآخر · كنت أصغر · لكنه لم يضربني الآن · طلب مني أن أمشي أمامه · فعلت ذلك ، صامتاً ، دون أن أجرؤ على شد أغصان الصفصاف أو ضرب الحصى بقدمي أو فعل شيء آخر قد يزيد من غضبه · تركني أستمر في المشي أمامه طيلة الطريق · حين وصلنا الى أسفل الدرج الامامي ، قال : « انني سأنام قليلا · أيقظني بعد ساعة » ·

« لنتحدث ؟ »

« بعد ساعة ، » قال ، وارتقى الدرج قبلي · في الداخل ذهب مباشرة الى غرفة نومه ، وأغلق الباب خلفه ·

في المطبخ قالت أمي ، وقد صعقتها السرعة التي أعدته الى البيت بها : « أنت صانع معجزات ياجاكي · لا أدري كيف قمت بذلك · »

لم أكن أنا أيضاً أدري · ولم أشعر أنني كنت صانع معجزات · أخبرتها أنني

لم أفعل شيئاً سوى أنني تحديته حول « الابناء والبنات ٠ » كانت تهز برأسها ، لا تزال تحت تأثير الاعجاب ٠

أيقظته حين حان وقت العشاء ٠ خلال الوجبة لم يتكلم أي منا ٠ قامت أمي بمجهود اضافي في وضع الاشياء أمامه ورفعها ، اذ لم تكن تريد ازعاج التوازن الحساس بين السكر والصحو ٠ حاولت تجنب عينيه ، خشية أن يتحدث الي بشكل لاذع بسبب شيء ما ٠ وكان هو نفسه ، ملابسه متغضنة ، ووجهه شاحب وجاد ، يأكل بسرعة ولكنه لم ينبس بكلمة حتى انتهى من طعامه ٠ ثم التفت الي وقال : « حين تصبح مستعداً ياجاكي ، سنقوم بنزهة صغيرة ، ربما نصعد تلك الهضبة التي تحبها كثيراً » ٠

سكنت لهجته الودية مخاوفي ، ولكن أمي نظرت اليه متخوفة ، مفترضة ، على ما أعتقد ، أنه وجد لنفسه ذريعة جديدة للعودة الى حانة هنري ٠

بدا أنه لاحظ ذلك ، وقال ليطمئنها : « مجرد نزهة صغيرة » ٠

كانت هضبة رِد هيل حاجزاً في وجه الطريق العامة عند طرف البدة الشمالي٠ عند سفح الهضبة ، تفرعت الطريق الى اليسار ملتفة باتجاه فيرفاكس والبلدان الصغيرة الاخرى في المنطقة الجبلية المشجرة التي كانت تقع بين البلدة والساحل ، الذي كان يبعد حوالي ثلاثين ميلا ، والى اليمين نحو سان رافاييل ، مستوية في طريق مستقيم وجد طريقه للاندماج مع الطريق العامة الرئيسية الشمالية ـ الجنوبية الى سان فرانسيسكو ٠ من قمة الهضبة ، كان المنظر رائعاً : يطل على جبال في اتجاه الجنوب ، والهضاب الفاحمة والوديان الغائمة في اتجاه الغرب والى الشرق الخليج ، أزرق وشاسع ، والمدن تتراكم ببياض على المنحدرات وراءه ٠ كنت غالباً أذهب الى قمة رد هيل ، عادة في العصر ، وأمضي الكثير من الوقت أنظر حولي ٠ كانت البلدة تحتي مثل قرية مرسومة ، شيء ألقيتُ به ضمن اطار بقية الاشياء ، ابداعي الخاص المستمر ٠ حين كنت أرى سيارة أو نفثة من الدخان أو ربما كوخ لم ألحظه من قبل ، كنت أتخيل أنني وضعته هناك لتوي بضربة سريعة متوالية ، كما لو أن قدري كان أن أتمم صورة كانت دائمة الحركة ، دائمة التغيير ، ولكن لم يكن من

الممكن لها أن تنتهي أبداً · كان الظلام يحل بسرعة مفاجئة ، وحين كان يحل ، كنت أنهض ، وأعثر على أحد الصناديق الورقية المسطحة التي كنت تركتها أو تركها صبي آخر بجانب شجرة أو مستندة على صخرة كبيرة ، ثم أهرع الى البيت ، آملا ألا أكون قد تأخرت للعشاء ·

حين تركنا البيت لم يقم بأية محاولة لجعلي أسير أمامه · بدا أن نسيم المساء الرطب أنعشه وحسن مزاجه · شعرت بالامتنان ، فغالباً ، حين ينام بعد السكر يكون نكداً وعصبياً حين يصحو · الآن كان يمشي بخفة وكان علي أن أعجل لأجاريه · حين وصلنا الى سفح الهضبة قال : « هل تريد أن تسابقني الى القمة » ؟

كان التحدي مفاجئاً لي · لم أكن حتى قد تسابقت مع رفاقي الى قمة الهضبة لأن تثبيت اليدين والقدمين على الصلصال الاحمر تحت العشب لكي يرفع المرء نفسه كان فيه صعوبة كافية · كيف كان باستطاعته ـ وهو أكبر الى هذا الحد وهو أيضاً رجل قليل التمرن ويتنفس الآن بجهد (كما يتنفس بعد الكثير من الشرب) ـ أن يأمل أن يسبقني الى القمة ؟ أجبته أنه قد يكون من الافضل أن نتسلق معاً ·

« هراء · » عبر بسرعة الرقعة المستوية عند القاع وبدأ بالصعود ، ولم يبدأ بالسير فوراً على أربع ، كما كنت عادة أفعل ، ولكن متسلقاً بشكل جانبي ، متعرجاً في سيره ، وكل هذا بسرعة مفاجئة ·

بقيت عند السفح أراقبه ، وقد ترك تأثيراً قوياً في نفسي ·

بعد أن صعد حوالي عشرين ياردا التفت · ونظر وراءه ورأى أنني لم أكن قد بدأت بعد وقال : « ما المشكلة يا جاكي ؟ أأنت خائف من مباراة صغيرة ؟ »

بدأت عندها ، متسلقاً بطريقتي الخاصة ، الطريقة الوحيدة التي كنت أعرفها· سرعان ما كنت أتحرك برشاقة متشبثاً بالهضبة · ألقيت نظري حولي ، آملا انني كنت قد تخطيته · في الظلمة المتزايدة لم أستطع أن أراه ، لذا تابعت الحركة ، محاولا أن أكون أسرع · خلال دقيقتين ، حين كنت على وشك أن أبحث عنه ثانية ، سمعت صوته من مكان ما فوقي وهو يضحك ، نظرت الى الاعلى ولكن لازلت غير قادر أن أراه · شاعراً بالتحدي ، بذلت جهداً أكبر ، محركاً يديّ وساقيّ بسرعة

وعنف • أصبح صوت الضحك أعلى • لم يكن هناك ما أستطيع فعله سوى أن أتابع ، على أمل أن أتخطاه في الظلمة • أخـيراً وصلت الى الصخرة الكبيرة قرب القمة ، الصخرة التي كنت غالباً أجلس عليها • سقطت لاهثاً ومرة ثانية نظرت حولي • لم تكن هناك علامة تدل على مكانه ، وظننت أنني ربما كنت أخيراً تخطيته • لكن عندئذ صدر الصوت من فوقي وخلفي :

« ماذا تفعل ، تقف لأخذ غفوة صغيرة ؟ »

درت استدارة كاملة •

كان يقف بين شجرتين من الاشجار العديدة التي كانت في أقصى القمة • كانت احدى يديه تستند بسهولة على جذع احدى الشجرتين • لمع قميصه الابيض الذي كان بدون ربطة عنق بشكل اشعاعي تقريباً في الضوء الخافت المنعكس الى الاعلى من البلدة • ضحك من جديد • حدقت وأخيراً استطعت رؤية عينيه ، اللتين كانتا تلمعان كلما تحركتا ، ناظرتين الى المشهد في الأسفل • بقي في القمة لفترة ، ثم هبط ووقف بجانب الصخرة التي كنت أجلس عليها :

« أستطيع أن أدرك لم تحب أن تأتي هنا •

هززت رأسي ، « كيف صعدت بهذه السرعة ؟ »

« انني متسلق هضاب قديم من زمن بعيد ، » قال بلهجة مرحة ، جالساً الى جانبي • التقط قبضة من الحشائش الطويلة ، وأنتزع بضعة قطع من العشب ، وهز الحشائش ثم أخذ يلقيها حول راحة يده اليسرى ، جاعلا اياها تتدلى بلدونة مثل خيوط الحرير • حدق بعيداً لفترة ثم قال : « مكان جيد للأحلام • ألست مصيباً ؟ »

« أجل • » بدا أنه فهم تماماً معنى الهضبة بالنسبة لي • كانت تلك احدى اللحظات غير العادية التي بدت أفكاره فيها متطابقة مع أفكاري • تساءلت ما اذا كان هو أيضاً قد نظر حوله ، ورأى شيئاً تظاهر في لحظة الرؤية أنه هو وضعه هناك •

« لقد كنت تود معرفة شيء معين هناك في حانة هنري هذا العصر • لِمَ أشعر بالطريقة التي أشعر بها نحو ••• هؤلاء الأوغاد • انك تريد اجابـة سريعة كما أفترض • » قبل أن أستطيع أن أخبره أن هذا لم يكن ما أردته تابع الحديث •

« ليست هناك اجابة سريعة · في الواقع ، يتعلق فهم حقيقتهم الى حد كبير بمرور الزمن ، يتعلق بعدد كبير من الاشياء · »

كان أحياناً يصل الى مايريد قوله بالدوران حوله في البداية · افترضت أنه كان يفعل ذلك الآن ·

« البلد مثلا · حين كنت طفلا ، كنت أحلم حول هذا البلد · هذه نكتة ، أليست كذلك ؟ »

لم أعتقد أنها كانت نكتة · « انني لا أفهم · »

« وكيف تستطيع أن تفهم ؟ » رمى بالحشائش الى النسيم ، الذي أمسك بها بسرعة ، وفرقها عن بعضها ورماها اليه من جديد · فرك قميصه وتخلص من بعضها وقال ، « كيف تستطيع حين لم أستطع أنا ؟ ان الامر هو جزء من كوننا إيرلنديين · اننا مغفلون ، معظمنا ، اننا ندع أنفسنا تقاد في رحلة مقيتة ، أولئك من بيننا الذين أتوا من البلد القديم · نحن أكثر من الآخرين · السبب اننا معرضون للأحلام· ومعظمنا اشترى الاحلام التي عرضوها علينا بكل ما فيها · لقد كان الحال دائماً بهذا الشكل · هل تذكر أولئك الذين أخبرتك عنهم الذين هاجروا في القرن الماضي ؟ »

« أولئك الذين ازدحمت بهم القوارب ؟ »

« ذلك صحيح · بغض النظر عن المكان الذي كانوا يقصدونه ، بوسطن أو نيويورك أو أي مكان آخر ، لم يكن هناك واحد بينهم ، لا أحد ، بغض النظر عما اذا كانوا يعانون من ذات الرئة أو داء الحفر ، انني واثق أنه لم يكن هناك واحد تخلى ــ حتى أثناء أنفاسه الاخيرة ــ عن الامل في أنهم سيصلون الى الشاطىء الآخر والأكثر أهمية من ذلك أنه سيكون هناك آخرون على رصيف الميناء يحملون سلالا من الطعام وربما فرقة تعزف الموسيقى والله يعلم ماذا أيضاً · لم يتخلوا عن الأمل للحظة واحدة ، لكونهم هم أنفسهم · تستطيع أن تراهن بمالك على ذلك · حالمون · مثل الاطفال في طريقة ايمانهم ، وتابعوا القدوم يملأون سفينة بعد سفينة · من أجل ماذا ؟ »

كان قد تحدث عن المهاجرين الايرلنديين من قبل · بعد وصولهم بقي البعض في المدن الكبيرة وقبلوا وظائف يعملون فيها كالعبيد ، كأذنة ، غاسلات ملابس ، سائقي تروللي ، عملوا حتى وفاتهم ، اذ كانوا قد هرموا باكراً ، وكانوا دائماً تقريباً فقراء لدى موتهم · وتابع آخرون طريقهم ، الى كندا ، الى الغرب ، الى أمكنة أخرى ، ولكن ان بقوا في المدن أو ساعدوا في بناء سكك حديدية ومصانع وطرق عريضة · فالنتائج كانت نفس النتائج الى حد كبير · باستثناء حالات نادرة قضوا حياتهم كلها في العمل المضني دون أن يكون لديهم سوى القليل أو لا شيء كثمرة لعملهم · كان جوابه مبنياً في صلب السؤال الذي وجهه لي ، وربما كان ذلك سبب أنه لم ينتظرني كي أعطيه الجواب ·

« كان على الباقين منا ، أولئك الذين قدموا فيما بعد ، أن يتعلموا منهم· ولكننا لم نتعلم · لقد أتيناها ونحن نقنع أنفسنا أن الأمر سيكون مختلفاً · » خفض رأسه وحك ما فوق أذنه ، وكان هذا دائماً علامة على التفكير · « أفترض أن القصص عن هذا الشخص أو ذاك ممن جمعوا الثروة هي التي قنصتنا · مجرد اغراء كاف ليدفعنا الى الاستمرار في الاعتقاد أن الحياة كانت أفضل على الجانب الآخر من الماء · حمقى ملعونين كنا ، حين نعود بنظرنا الآن · حمقى ملعونون ! » استدار حول نفسه ، كما لو كان يريد أن يفاجئني ، أن يتأكد أنني كنت أصغي ·

كنت أصغي ·

« وهكذا فأنت تتساءل لم أتكلم عن هؤلاء الآخرين ، من يدعون (الابناء والبنات ·) اذن سأخبرك لماذا · انهم الفئة التي لم تتمتع بكل شيء من البداية فقط بل التي كان باستطاعتها أن تدلي أيديها وأن تساعد الآخرين ، أن تحقق الحلم لهم · لم لم يفعلوا ذلك ؟ ايه ؟ » ودون أن ينتظر الجواب الذي لم يكن يريده على كل حال ، رفس حجراً ضخماً كان يطل من الارض أمامه ، رفسه عدة مرات ، ولكنه لم ينتزعه من جذره تماماً · « حفلات رقص خيرية · هذا أفضل ما يستطيعون فعله ، » قال وهو يقوم برفسة أخيرة غير مجدية · « كان الأمر دائماً كذلك · لقد كان لديهم الوقت ليتعلموا ويفهموا بشكل أفضل · اختبأوا خلف

ثرواتهم ، دون أن يدعوا أنفسهم تلاحظ أنه لا يزال هناك الالوف ، الملايين ، في حالة مؤسيةفيالعالم ، ايرلنديون وسود وهنود والله يعلم ماذا أيضاً ، دون أن يعرفوا أن علاج الآفات التي سببها أمثالهم سيحتاج الى أكثر بكثير من حفلات رقص خيرية ٠» مرة أخرى دفع بقدمه الحجر ، مسبباً انغماسه من أحد طرفيه ٠ تأفف محاولا دفعه الى الخارج ٠ لكنه لم يفلح ٠ « فليغفر الله لي ، لكنني كنت سأصبح ٠٠٠٠ » مرة أخرى دفـع الحجر ؛ لا شيء ٠ « ٠٠٠ بلشفياً لـو كنت أصغر ، لأتيت بالباقين للانضمام الي ، وليوقفنا الآخرون اذا استطاعوا ٠ » كان قد سحب رجله الى الخلف وقام برفسة هائلة ٠ تدحرج الحجر خارجاً من مكانه وبقي فلتاً الى جانب حفرته ٠ نظر اليه ، وعقله لا زال مشغولا بما كان يقوله ٠ « الوضع ببساطة غير صحيح ، هم لديهم الخدم والسيارات الكبيرة والبيوت الصيفية حين يحاول الآخرون الحصول على وعاء بسيط يبولون فيه ٠ انـه وضع خاطىء كأي وضع خاطىء أعرفه ٠ » الآن ، بدفعة بسيطة ، أرسل الحجر يتدحرج الى أسفل الهضبة ، محدثاً ضجيجاً في الحشائش الطويلة حتى ، في مكان قرب القاع ، تباطأ ثـم توقف ٠ « لقد قست الحلم ياجاكي وانه لا يؤدي الى الكثير من الجدوى ٠ » كان صوته أكثر انخفاضاً الآن ، بعد أن أفرج عن مركز الثقل من غضبه ٠ « لقد استيقظت ، وقد وجدت أن لي أعداء ٠ انني أخشى أنه لا خيار في الامر ٠ » وقف واستدار وخفض نظره الي ٠ « هذا شيء قد تتعلمه ما كنت أقوله ٠ لا زال هناك أعداء يجب أن يكافحوا٠ حروب يجب أن تخاض ٠ لا مفر منها ٠ تستطيع أن تراهن على ذلك ٠ » توقفونظر حوله محيراً وقال : « كيف تنزل من هذه الهضبة اللعينة » ؟

أخبرته أنني أستعمل واحداً من صناديق الورق المسطحة المدفونة تحتالاغصان على بعد بضعة ياردات ، ولكنني اقترحت أننا ـ باعتبار أن الظلام مهيمن الآن ـ نستطيع اتخاذ الممر الملتوي الذي كانينزل من الجانبالخلفي من الهضبة والذيكان أخف انحداراً ٠ كلا ، قال ، لا بأس بالصندوق ؛ لم يكن قد قام بشيء من هـذا القبيل منذ زمن طويل : « سنجعل هبوطنا سباقاً آخر ٠ » مشيت عبر القمة ، متعجباً بسبب عدم ارتياحي للأشياء التي كان يقوم بها ويقولها فيما سبق ٠ لقد بدا السباق الى القمة مستحيلا ، ولكنه هزمني ٠ لم يكن لعدائه تجاه « الابناء والبنات » الكثير

من المعنى في السابق ، لكن هذا العداء كان يبدو الآن جزءاً من فلسفة كاملةللحياة، منطقية ومنسجمة . كانت القطع تتحد معاً . ومع ذلك ، فقد كنت قلقاً حول رغبته في السباق الى الاسفل . لم أدر السبب . التقطت صندوقين متيني المنظر وعدت بهما، وحذرته من أعمدة السياج عند السفح حين تبدأ الهضبة تغدو مسطحة .

« اقفز عن الصندوق اذا رأيت نفسك تهبط في اتجاه أحدها لأنه ليس بالامكان ادارة هذه الاشياء » .

« سأقوم بالاعتناء بنفسي ، » قال وأجلس نفسه على مقدمة صندوقه ، منحنياً الى الامام .

راقبته ينظر أمامه مثل سائق سيارة سباق عبر زجاج سيارته الأمامي . نظر مرة الى الاسفل . كانت الهضبة تبدو من القمة أكثر انحداراً بكثير مما كانت تبدوه من السفح . اتسعت عيناه للحظة ، ثم التفت الي ، حيث كنت أجلس على صندوقي الى جانبه ، وقال : « من سيقول تهيأ ، استعد ، انطلق » ؟

« أنا سأقول ذلك » .

« هيا » .

في خلال لحظة كانت أضواء البلدة تتناثر أمامي . في الليل لم يكن هناك من سبيل لتحديد أمكنة النتوءات والحفر التي كان عليك أن تعد نفسك لها . اصطدمت بصخرة وكنت على وشك أن أقع . تمسكت بقوة بالجوانب واستمررت في النزول . كانت الريح والصدمات تدفعني الى الخلف ولكني تابعت التمسك . « هو ااااه ! » هو . كان خلفي وظننت أنه قد وقع . لم يكن باستطاعتي أن ألتفت . تمددت البلدة أمامي . حاولت رؤية أعمدة السياج ، ولكن لم أستطع . كانت السرعة هائلة . سمعت نفسي أصيح بسبب السرعة . « معك ياجاكي ي ي ! » هذه المرة أقرب بكثير . تماماً حين سمعته صدمت شيئاً ما وتدحرجت عن الصندوق متقلباً الى الاسفل ، ملتوياً على أحد الجانبين ، ثم منزلقاً ، متباطئاً ، متوقفاً . رفعت رأسي ونظرت باتجاه أعمدة السياج على بعد حوالي ثلاثين يارداً أسفل الهضبة . توقعت أن أراه هناك ينتظر .

« آي ، جاكي ! » جاء الصوت من الأعلى ٠

التفت مستديراً ورأيته على بعد حوالي عشر ياردات خلفي ٠

« لقد انزلق ذاك الشيء اللعين مني والا كنت تخطيتك ٠ » رأيته يقف وينحني على الهضبة للتوازن ويبدأ بالهبوط ٠ « كان عليك أن تخبرني عن الصدمات ٠ انك لم تذكرها ٠ هل أنت على ما يرام ؟ »

« نعم » ٠

هبط الهضبة وهو يضحك ٠ « يا الهي ! » قال ٠ « كانت هذه رحلة مثيرة ! »

مشينا الى القاع معاً ٠ كان قد ترك صندوقه على الهضبة ٠ وضعت صندوقي تحت قطعة من صفيحة معدنية قرب مجموعة من الاشجار واتجهنا نحو البيت ٠ بدأ يهذي حول الهبوط مرة ثانية ٠ « يا الهي ! » قال حين قطعنا الطريق العامة قرب محطة الباصات ، « كان هذا ممتعاً ! » أعاد ترديد العبارة أو مايشبهها مرتين أو ثلاثة قبل أن نصل الى المنزل ٠ « يا الهي ! لا أدري متى حصلت على متعة مثل هذه ! » كان يبدو مثل أحد أبناء عمومتي من المدينة بعد أن يكون قد هبط الهضبة للمرة الاولى ٠ « سنفعل ذلك ثانية في أحد الايام ٠ » أراد أن يسابقني الى المنزل٠ بدأنا عند زاوية شارعنا ٠ اندفعت قبله وسبقته ببضعة ياردات ٠ « انني بدأت أهرم ياجاكي ٠ هذا كل مافي الأمر ٠ فقط أنني أهرم ٠ » وبالفعل أعطى صوته انطباعاً بأنه هرم بعض الشيء ، بسبب الطريقة التي كان يلهث بها ليلتقط أنفاسه ، الطريقة التي صدرت بها الكلمات جافة منه ٠ تبعته على المدخل ، ثم صعدت الدرجات قبله وفتحت الباب ٠ شق طريقه متخطياً إياي الى المطبخ ، حيث سمعته يقول لأمي : « لقد أمضينا نحن الاثنان وقتاً طيباً » ٠

« هل يعني هذا أنك ستعود الى عملك في الصباح ؟ » قالت بلهجة يملؤها الشك٠

« ما الذي يجعلك تعتقدين أنني لن أعود ؟ » انفتح صنبور الماء ٠ تطاير الماء لفترة دقيقة أو ما يقاربها ٠ سمعته يبلع بصوت عال ، مثل رجل زحف لتوه عبر الصحراء ٠ « ايه ؟ »

لم تجب ٠

مضى الى سريره عند ذلك ، قائلا لي مرة أخرى ، حين مر بي في الممر ، كم استمتع بوقته ·

نهضت باكراً في الصباح التالي لأقوم ببعض القراءة مـن أجل المدرسـة تعويضاً عما ضاع علي في العطلة الاسبوعية · وجدته في المطبخ يبدو بدون شائبة بقميصه الابيض النظيف وبنطاله المكوي حديثاً · كان يأكل مزيج الشوفان ·

قال : « اجلس هناك ياجاكي وأخبرني ماذا نويت أن تفعل اليوم · »

وأشار الى الكرسي الذي كان بجانبه ·

جلست وأخبرته : « نفس الشيءالمعتاد ، فيما عدا مذاكرةفياللغة الانكليزية· حول قصة لواشنطن ايرفينغ علي أن أكون قد قرأتها · »

« تلك هي القصة الرائجة ، أليس كذلك » ؟

« رب فان ونكل ، هي الرائجة · المذاكرة ستكون حول أسطورة سليبي هولو»·

« نعم · هذا صحيح · رب ؛ لقد قرأت تلك القصة في المدرسة في ايرلندا · » راقبته يأكل ·

أخيراً قال : « دعني أقول لك ، يوجد الكثير في الكتب اذا ماقرأتها بالشكل الصحيح ، من وجهة نظر خاصة بك · فليغيروك اذا استطاعوا · ولكن ليكن هناك شيء في عقلك حين تبدأ · » احتسى قهوته وأنهى طعامه ·

سألت عن أمي أين هي · قال أنها ذهبت الى زاوية الشارع لتحضر زجاجة حليب · « بالنسبة لذلك الحديث الذي أجريناه ، » قال ، « لا حاجة لاقلاقها به · لن تفهم أبداً الطريقة التي أفكر بها · لن تفهم أبداً حول ··· أبناء آوىهؤلاء · »

« لن أخبرها ، » قلت بسرعة ، غير راغب أن يجهد نفسه ·

دخلت المطبخ بعد بضع دقائق · كان قد نهض وسكب لنفسه طبقاً آخر من مزيج الشوفان · حين وضعت زجاجة الحليب على الطاولة ، فتحها وصب شيئاً منها على الشوفان ·

قالت له : « اذن ، هل تعتقد أنك ستستطيع العمل الى آخر النهار ؟ »

« ولم لا أستطيع ؟ » بدا مستاءً ·

أخذتُ صحناً من خزانة الصحون وسكبت لنفسي بعض الحساء • بينما كنت آكل ، توقف والدي مرة وغمزني ، كتذكير بألا أتطرق لما تحدثنا عنه في الليلة السابقة • لم يكن من حاجة للتذكير ولكنني هززت رأسي بالايجاب على كل حال • لم تكن لدي أية فكرة عن سبب ارادته حجب أفكاره عنها • لقد ساعدتني هذه الافكار على فهمه بطريقة أفضل ؛ وكان من الممكن أن تساعدها ، أن تلطف مخاوفها بعض الشيء • لكنني لم أعتزم مخالفته حتى في باطني • لقد توقف عن الشراب ، وهذا هو الشيء المهم • نهض ووقف أمام كرسيه ، باسطاً ذراعيه ، متثائباً ، متأوهاً بصوت مرتفع ، « اذن ، سأصل الى الباص في متسع من الوقت • سيكون ذاك جيداً • سيكون ذاك جيداً • » وخرج الى الممر ليأخذ معطفه •

صاحت أمي : « لا تنس أن تسأل لتعرف ما اذا كانوا يسمحون لك أن تعتبر أياً من أيام الغياب هذه من الاسبوع الماضي من اجازتك المرضية • »

« آه ، توقفي عن القلق ، » صاح بدوره• « انني لا أزال ضمن المسموح لي »•
هزت برأسها ، واثقة أن ذلك لم يكن صحيحاً • « اسأل على كل حال » •
لم يجبها • انفتح الباب الامامي •
قالت : « خذ المظلة • سمعت في الراديو أن المطر سيهطل في المدينة » •

« قلما أصابوا ، » أجاب • « على كل حال ، لقد تركتها في مقر العمل • » وقبل أن تستطيع التفوه بأي شيء آخر أغلق الباب ومضى •

لم يتح لي الوقت لانهاء قصة ايرفينغ قبل الذهاب الى المدرسة ، ولكنني بقيت في الصف أثناء الفرصة ووصلت تقريباً الى نهايتها • قدمت الأخت ايميلدا الفحص بعد الفرصة • حصلت على علامة لا بأس بها ــ « جيد » على ما أظن ــ اذا اعتبرنا الوقت القصير الذي أتيح لي للدراسة •

قمنا في فرصة الغداء بمباراة في الكرة الناعمة مع الصف الثامن • كنت أحد رؤساء فريق الصف السابع ، وأخذت مركز الرامي ، كالمعتاد • في أول مرة ضربت الكرة فيها كانت ضربتي أرضية حامية استمرت الى أن اصطدمت بشيء ما حين وصلت أمام لاعب المركز الثالث من فريقهم • قفز واستطاع تحقيق مسكة جيدة

جداً فوق رأسه • كذلك قام برمية جيدة ولكنني جهدت في الركض ووصلت المركز الاول بأمان • حين التفت ، منتظراً الرمية التالية ، شعرت فجأة ، بشكل لا يصدق، بالغضب • مرت رميتان قبل أن أستطيع فهم سبب غضبي • لقد هلل الناس على اثر ضربتي • ولكن التهليل لم يكن لي • ضربت الكرة ضربة جيدة • لم أبطىء حين رأيت لاعب المركز الثالث يتحرك نحوها • ووصلت الى المركز الاول بأمان لأنني ركضت جاهداً • ولكن لاعب المركز الثالث قام بمسكة غير عادية وكان التهليل له • لو أنه تعثر بالكرة أو لو أن الكرة تجاوزته ، لكان التهليل لي • كانت ضربة جيدة • بقيت في المركز الاول لفترة ، على أمل أن تتيح لي الضربة التالية المجال لأصل الى الثالث • خططت كيف سأرمي لاعب المركز الثالث اذا حاول أن يمسني • ولكن الضربة التالية لم تكن ناجحة وبقيت في الاول • ربحنا المباراة بفارق نقطتين •

حين عدنا الى الصف بعد فترة الظهيرة وجدت صعوبة في التركيز • استفزتني وأشعرتني بالملل الاجوبة البطيئة التي أعطاها بعض زملائي الاقل ذكاء على أسئلة في التاريخ • كانت الاخت توليهم اهتماماً خاصاً ، محاولة أن تدفعهم الى المشاركة• أغبياء ــ فكرت ــ كل شيء في عقولهم ضعيف ومتأرجح • ملت بظهري الى الوراء ، وتخيلت والدي في الصف معي • في البداية ، كانت توجه اليه أسئلة ، وكان يطلق أجوبته بسرعة ، ليس مجرد أجوبة ، ولكنه كان يقوم بتفسير الحقائق • كانت هناك أشياء أكثر مما يذكر في الكتاب حول مسألة العبودية ، أو مما تستطيع الراهبة أو رفاقي البلداء معرفته • كان هو سيعرف وسيخبرهم • ثم فكرت به كالمعلم ، غير مضطر للانتظار للاجابة على أسئلة ، وانما يقول كل ما يعرفه من نفسه•سيكون الدرس مثيراً لو كان هنا ؛ هذا مؤكد • تتابعت خيالاتي الى أن أخذت هي أيضاً تشعرني بالملل • أجبرت نفسي على الاستماع للآخرين ، وهم يجاهدون ، ومعظمهم يحصل على الاقل على ما يشبه الجواب الصحيح بعد جهد كبير • وقد هنأتهم الأخت عن تقدمهم •

كانت هناك مباراة في الكرة الناعمة بعد الدوام • لكنني لم أشترك بهـا

وذهبت الى البيت لأساعد أمي في زرع الجزر واللفت في حديقة الفناء الخلفي الصغيرة التي كانت تزرعها كل ربيع . لقد نشأت في مزرعة ايرلندا وكان من دواعي السرور أن يراقبها المرء وهي تعمل ، بسرعة ونعومة ، كما لو كانت تعرف كل بوصة من التربة عن ظهر قلب . حاولت أن أحاكي حركاتها ، أن أعمل بثقة تعادل ثقتها ، لكنني لم أستطع ، وبعد أن زرعت صفين من الحبوب اضطرت الى القدوم الى مكاني واعادة زراعة عدة منها . كانت مرهقة حين انتهينا ونامت قليلا على الكنبة حتى حان وقت البدء في اعداد العشاء .

وصل أبي الى البيت قبيل السادسة ، في موعده . « ياله من يوم ! » قال وهو يدخل وياقته مفتوحة وربطته منحلة بعض الشيء . ذهب مباشرة الى المطبخ وصب لنفسه كأساً من الماء . (لا بد أنه كان يشرب غالوناً كل يوم لمدة أسابيع بعد كل حفلة سكر .) حين انتهى التفت وقال : « انك لتظن أن أحدهم سيقوم بالعمل المتراكم حين يغيب رجل بضعة أيام . » مسح بضع قطرات من الماء سقطت على ذقنه . « لكن ليست هذه الطريقة التي تتم بها الامور . كلا . » ذهب الى غرفة الجلوس ولكنه لم يقرأ الجريدة ، كما كانت عادته . حين دخلت الغرفة بعد انهاء وظائفي لأسأله ما اذا كان يرغب في رمي كرة البيسبول إلي في الشارع ، كان يجلس قرب جهاز الراديو الكبير ، متطلعاً الى المنازل والهضاب في جهة الشرق ، ووجهه متدل بعض الشيء ، وأجوف في الوجنتين . كلا ـ قال ـ لا يعتقد أنه يريد رمي الكرة . لكن ربما في الغد . استمر على التطلع الى الخارج ، بتوقع ، كما لو كان جاسوساً يرقب بلداً أجنبياً ، منتظراً أن يحدث شيء ما ، انفجار ، ثورة ، شيء يعيد الحياة اليه من جديد ، شيء يمكن الاحتفال بحدوثه ، يمكن ذكره في تقريره التالي . أثناء تناول العشاء ، سأل أمي عم زرعت في الحديقة هذا العام ، ولكن حالما بدأت تذكر الخضراوات أخذ يمضغ طعامه دون أن يبدو أنه يسمعها . حين انتهت الوجبة عاد الى غرفة الجلوس ولكنه مكث فيها لفترة قصيرة فقط . في طريقه الى السرير قال فقط : « ان العمل يستنزف الكثير من الرجل يا جاكي » .

« لقد انتهت الازمة ، » قالت أمي فيما بعد . « أعتقد أنني أستطيع استعادة جانبي من السرير الآن » .

هززت رأسي موافقاً ، رغم أنني لم أكن على نفس القدر من الثقة مثلها ٠

بقي هادئاً حتى يوم الجمعة ، يصل الى البيت فور حلول موعده كل مساء ، وعادة يجلس في غرفة الجلوس الى أن يحين وقت العشاء ، وبعده يتشاغل في الحديقة، يتلقى بصورة سلبية الاوامر من أمي (« هذه ليست أعشاباً ؛ انها جزر ٠ دعها وشأنها ٠ ») ، يسقي شجرة السفرجل الميؤوس منها ، يقترح صفاً من الكرنب تحت الدرج الخلفي ٠ (قالت له : « انه لا يزرع ٠ انه يأتي من الملفوف ٠ وعلى كل حال لا تصل الشمس تحت الدرج الخلفي ٠ ») مرة خرج الى الشارع ورمى ضربات أرضية قوية الي لمدة تقرب من الساعة (« اخفض تلك الركبة ! اذا أخطأت الكرة بالقفاز فان رجلك ستوقفها ٠ ») ، بعنف شديد ، وبيد منخفضة ، بالطريقة التي لا بد أنه تعلم بها لعب الهرلي في ايرلندا ، الى حد أن كرتي كانت ملأى بالخدوش والندوب حين انتهينا ٠ (« انظر الى ذلك ٠ هل لديك أي زيت لتضعه عليها ؟ » أخبرته أنني لا أعتقد أن الزيت يفيد في كرة بيسبول ٠ قال « نعم ، ذلك صحيح ٠ ضع تراباً عليها ٠ »)

ذهب الى العمل باكراً يوم الجمعة لسبب من الاسباب ، غادر البيت قبل أن أبدأ تناول فطوري ٠ لكنه عاد الى البيت في موعده ٠ بعد وجبة العشاء كنت واقفاً عند سياجنا الامامي أتحدث لاثنين من رفاقي كانا مارين من هناك حين سمعته يضحك ٠ نظرت الى الاعلى ورأيت أن نافذة غرفة الجلوس التي تطل على المدخل كانت مفتوحة ٠ كان وحده هناك ، اذ كانت أمي ثانية في الفناء الخلفي ٠ كان الضحك جنونياً ، مثل ضحك طفل يدغدغ دغدغة شديدة ، لكن الصوت كان صوت رجل ، صوته هو ٠

« ما هذا ؟ » قال أحد صديقي ٠

أشعرني الصوت بالحرج لدرجة أنني كذبت ٠ قلت : « الراديو ٠ أع ٠٠٠ أعتقد أن أبي تركه مفتوحاً ٠ » انسحبت واتجهت الى الدرج ٠ « سأراكم فيما بعد ٠٠٠ غداً ، » قلت ، وهرعت صاعداً الدرج لأكتشف ما الامر ٠

لم يكن هناك ٠ في مكان ما في البيت ، ربما في القبو ، كان لا يزال يضحك

ويقول أشياء لم أستطع فهم أي مغزى لها ـ « فليكتشفوا هذه المسألة • » ـ وضحك من جديد ، بصوت صاخب ، بدون تحكم على الاطلاق • نظرت حولي ورأيت جريدة المساء على مسند قدميه • عرفت ، أو بدوت أنني أعرف ، أن الامر لـه علاقة بالجريدة ، لذا أخذت في تصفح الصفحة الاولى الى أن رأيت عنواناً فرض نفسه على عيني ، كما لو كان يقبع هناك ، منتظراً :

مخابرة غامضة تحير الشرطة

سان فرانسيسكو • حاول رجال الشرطة اليوم العثور على رجل قام باجراء مخابرة هاتفية تهديدية غامضة قبيل الساعة الثامنة هذا الصباح موجهة الى آلدن ريفير ، رئيس شركة الادخارات الغربية والپاسيفيكية والرئيس المشرف على حفلة « تجمع القبائل » الراقصة التي تمت مؤخراً تحت رعاية « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » •

قال ريفير أنه كان في منزله يرتدي ملابسه استعداداً للذهاب الى عمله حين تلقى المخابرة • قال : « لم أسمع أبداً أي شيء يماثلها • لقد كان له (الشخص الذي أجرى المخابرة) لكنة معينة وأخبرني أن هناك خططاً معدة لاتخاذ اجراءات ضد مواطنين بارزين معينين في المدينة • وهـو لم يحدد هذه الاجراءات لكن من الواضح أنني أول شخص في قائمته •

وأضاف ريفير ـ الذي قال أنـه تلقى في الماضي بضع مكالمات غاضبة « في معظم الاحيان من زبائن ساخطين لم يكونوا قد قرأوا شروط عقود قروضهم وحاولوا تحميلنا مسؤولية ذلك » ـ قائلا : « لقد كان هذا الامر مختلفاً اختلافاً كلياً » •

قال أن المتكلم أخبره أن الوقت قد حان لكي يقوم اما باصلاح الطرق التي كان يتبعها أو أن يتحمل العواقب « لقد أخبرت أن علي أن أفعل كل شيء في طاقتي لحل جمعية (الابناء والبنات الاوفياء) أو أنني لن أكون موجوداً لأترأس حفلة السنة القادمة » •

وقال محقق الشرطة بيتر غِنِلا ، الذي عهد اليه بالتحقيق في هذا الأمر ـ « انني أشم رائحة شيء من تلك الامور السياسية في هذه القضية • » وقد أخبر الصحفيين أن هناك سوابق قليلة لمثل هذا النوع من المخابرات ، « باستثناء بعض هؤلاء الحمر الذين اعتادوا مخابرة مسؤولي السفن البخارية أثناء قلاقل الميناء في الثلاثينات ولكنهم لم يفعلوا أي شيء على الاطلاق • » لكنه بدا محيراً وقال : « من الصعب تماماً أن يجد المرء أي حافز • من الذي يود أن يضع نهاية لمنظمة خيرية مثل هذه ؟ » وهز برأسه وأضاف : « واذن فقد لا تكون مسألة سياسة • »

وقال غنلا أن التحقيق سيستمر •

سقطت الجريدة من يديّ • التفت ، وبي رغبة أن أذهب الى مكان ما ، دون أن أعرف أين أذهب • ركضت في أرجاء البيت • كان باب درج القبو مفتوحاً • توقفت ونظرت الى الاسفل ، ملاحظاً أن الضحك قد توقف ، ثم عدت الى الركض ، مسرعاً الى المطبخ ، قلقاً ، راغباً في أن أرى أمي ، غير راغب في التحدث اليها ، فقط أن أراها • بدأت أشعر بالغثيان ، على وشك أن أضطر الى التقيؤ • نظرت من النافذة • رأيتها • ثم رأيته • لا ضحك • كان يجلس بوداعة على ركبتيه ، يحمل احدى أدوات الزراعة في يديه ، ويتبعها على طول شريط ترابي كانت تثلمه لزرع الحبوب ، وهو يستأصل الاعشاب وراءها ، ملقياً بهـا من فوق كتفه نحو مجموع أشجار التوت التي كانت تفصل بين فنائنا وفناء الجيران • بعد لحظة رأيت وجهه ؛ كان يبتسم • مكثت هناك أراقب • لم تفلت منه أيـة من الاعشاب • توقف مرة ونظر الى الاعلى وأطلق ضحكة واحدة ، تخللت النافذة أمامي • نظرت أمي حولها مجفلة • ولكنه بعد ذلك تابع عمله ، مبتعداً عنها بضعة أقـدام فقط ، باحثاً عن الاعشاب ليتخلص منها • وتابعت هي العمل أيضاً •

بدا لي أنه المكان الطبيعي الذي أذهب اليه • جريت الى أن وصلت الى محطة الباصات ، ومشيت بقية الطريق ، مدخراً قوتي من أجل التسلق • تماماً بعد أن بدأت في الصعود الملتوي بالطريقة التي صعد بها ، وجدت الصندوق المسطح الذي كنت قد أعطيته له ، ملقى على جانبه فوق الحشائش حيث كان قد تركه • التقطته وفي نيتي أن آخذه الى القمة ، حيث أتركه ليستعمله شخص آخر • تابعت الصعود

متسلقاً يمنة ويساراً على الهضبة ، الى أن تعثرت بشيء ما ووقعت ، مضطراً لأن أسند نفسي بيدي الطليقة · استدرت ووجدت أنني تعثرت بحجر كبير الحجم ؛ كان ملقى على الحشيش ، حيث كان الحشيش منضغطاً بفعل الزلاجات المرتجلة التي تمر فوقه · وجدت أنه كان الحجر الذي انتزعه قرب القمة ، الحجر الذي رفسه الى أسفل الهضبة · كنت قد شعرت بالتأكيد أن الحجر الذي رفسه قد هبط الطريق بأكمله الى القاع ؛ لقد أتى صوته وكأنه وصل الى القاع · اقتربت أكثر ووجدت أنه كان نفس الحجر ، نفس الحجم والشكل تماماً · كانت الزلاجة المرتجلة التي كنت أحملها ملقاة تحت الحجر تماماً ؛ من المحتمل أنه قد اصطدم بالحجر ، ثم سقط عن الزلاجة · وتركه عند ذاك على الحشيش · أدركت أنه يجب أن يزاح · كان خطراً على أولئك الذين سينزلقون هابطين فيما بعد · أدركت أن علي أن أحاول دفعه وايصاله الى القاع · لكنني شعرت بالضعف · لم أعتقد أنني كنت قادراً على رفعه أو ايصاله الى القاع · ربما حاولت ايصاله في طريقي عند الهبوط · تركته حيث كان وتابعت طريقي الى قمة الهضبة ·

لم تكن هناك أية ريح ، كان هناك فقط الهواء البارد الذي بدا وكأنه ريح بسبب التفافه هابطاً من قمة الهضبة · كان البرد يصل الى الوادي الآن وفي الصباح يوجد بعض الصقيع في قطع الارض الخالية وعلى الاسطحة وعلى جوانب الممرات ، نثر صغيرة منه في كل مكان · لم أكن أرتدي سترة ، فقط كنزة صيفية وبنطال عسكري خفيف وشعرت بالبرد يتخللهما ويلسعني ، يلسع جلدي ويصل الى عظامي · تحركت بسرعة أكبر لأحصل على الدفء · حين وصلت الى صخرة الجلوس كنت قد بدأت أرتجف · انحنيت الى الامام ، أضم ذراعي معاً تحت صدري ، وتطلعت الى بعيد · بدا أن الهواء البارد قد أزال السديم الذي كان يغطي السماء ، اذ أن كل الاشياء التي نظرت اليها بدت واضحة مشرقة : أضـواء السيارات البالغة الصغر البعيدة في اتجاه الجنوب ، أنوار الشارع ، الخطوط الخارجية المتعرجة للجبال في الغرب · لكن ليس من شيء بدا يتحرك ؛ حتى أضواء السيارات ، التي كنت أعرف أنها تقترب مني ، لم يبد عليها أنها كانت تتحرك · ياله من مكان هادىء وساكن · لقد حل البرد به وجمده وسوف يبقى كما هو طوال الليل : لن يتغير شيء حتى

الصباح · نظرت في اتجاه حينا وحاولت أن أجد بيتنا · أحياناً كنت أستطيع رؤيته بسرعة ؛ وأحياناً لم أكن أستطيع ذلك · الآن لم أستطع تحديد مكانه ·

لا بد أنه الآن يتحدث · لا بد أنهما قد عادا من الفناء وأنها قد وضعت الابريق لتصنع الشاي ، أو ربما يكون هو قد وضعه لأنه يفعل ذلك أحياناً بعد أن يكون قد سكر ـ يساعدها في الحديقة ويصنع الشاي ـ ولابد أنه يتكلم عن كل شيء ما عدا ما حدث خلال الاسبوع نفسه ، عن العم ديف وهو في النزع وعن سعر مواد البقالة وعن كيف كان برنر العجوز يزداد فظاظة يومياً ، كل تفصيل صغير على سطح حياته ، حتى عن رائحة الادخنة في باص الغريهاوند(*) الذي كان يركب فيه للذهاب الى عمله ، حتى عن سعر غداء من لسان الخنزير والملفوف في مطعم دنتي مور المواجه لبناء شركة الهاتف ، حتى عن الالم في رجله الذي كان سببه جلوسه الى مكتبه بطريقة معينة · وكانت هي تصغي وتهز برأسها فقد كانت هذه هي الاشياء التي تفهمها عنه ، الاشياء التي تستطيع التعامل معها ·

بالرغم من البرد كان من الممكن أن أبقى هناك وقتاً طويلا لولا ما حدث للأضواء · لقد نظرت بعيداً ثم حين عدت بنظري إنطفأت بسرعة · لقد حدث نفس الشيء من قبل حين كنت في البيت ، ولكن في البيت انطفأت تدريجياً ، خفوت بطيء في المصباح بجانب سريري ، وانطواء الغرفة الكلي تقريباً تحت الظلام ، ثم قبل الوصول الى الظلام الكلي الانارة من جديد · كان هذا مختلفاً · في الحال لم أعد أستطيع رؤية شيء · بسبب السحب العالية لم تظهر النجوم ولا القمر الآن وبانقطاع الكهرباء اختفى كل شيء في الوادي بشكل مفاجيء · في لحظة بدا أن كل شيء حولي أصبح مسطحاً ، كما لو أنني لم أكن على هضبة على الاطلاق وانما أجلس في مكان ما مستو محاطاً بأشياء مستوية · نظرت حولي أبحث عن نقطة استناد ، ولكن لم أستطع رؤية أي شيء · لم تكن هناك أية صلة بيني وبين البلدة ، أو بين البلدة والهضبة ، أو بين أي منا · استمر هذا بضع دقائق فقط ، ولكن خلال هذه الدقائق بدا أن كل شيء حولي قد اختفى · كنت ببساطة هناك ، معلقاً في فراغ · تماماً حين لاحظت على البعد نقاطاً هي أنوار بضع سيارات ، تماماً حين بدا أنني كدت أتمالك

(*) Greyhound أكبر شركة للباصات في الولايات المتحدة · (المترجم)

نفسي في الظلام ، عادت الانوار ، بشكل مفاجيء بالضبط لمثلما انقطعت • أرعبتني التجربة ، ووقفت وبدأت في هبوط الهضبة ، بسرعة ، دون أن أتكلف عناء احضار صندوق مسطح ، منزلقاً على كعبيّ ومقعد بنطالي • بدون صندوق كان بامكاني التحكم بسرعتي وحين وصلت الحجر الذي كان قد دفع به من القمة توقفتوانحنيت واستجمعت نفسي محاولا أن أدفعه دفعة قوية ترسل به متدحرجاً الى ما وراء أعمدة السياج•لم أفلح في رفعه من الارض • بعجلة ملحة ، خوفاً من امكانية انقطاع النور من جديد ، ركعت ووضعت يـدي تحت حوافه وبكل مافي من جهـد استطعت رفع الحجر ، واضعاً إياه على جانبه • أدرته ادارة طفيفة ثم وبكثير من الجهد قمت بدفعه وأرسلت به الى الاسفل ، دولاب غير منتظم يتمايل تمايلا أعشى فوق الكتل والحفر ، متدحرجاً ، متدحرجاً ، مجتازاً في العتمة أعمدة السياج ، متخطياً إياها بالتأكيد هذه المرة ، ومتوقفاً وراءها حيث تستوي الهضبة•تبعته الى الاسفل مسرعاً•

دخلت المنزل بهدوء ، ومن الممر استطعت سماعه يتكلم ، يتكلم ويضحك ؛ أصغيت • كان يتذكر شيئاً ما ، حادثة جرت لهما في شهر العسل : كان قد وعدها قبل ذلك بركوب طائرة ؛ لم يكن أي منهما قـد ركب الطائرة قط ؛ قالت أنها ستشعر بالخوف ؛ أمضى أياما عدة يحاول تهدئتها ؛ حين تزوجا صعدا في الطائرة ــ طائرة فورد ذات ثلاثة محركات حسبما ذكر ــ وثم بعد كل شيء كان هو وليست هي الذي خاف : « علي أن أعترف أنها كانت نكتة جيدة علي • » لم يذكر أيـة تفاصيل • ولكنها كانت تضحك بشدة ، تلك النوبات المرحة الجامحة التي تجعل الاقارب يضحكون لمجرد الاستماع اليها • انتهى من حديثه ولكنها أرادت المتابعة • حين كانا في مقعديهما (ضحك أكثر) ، حين كانا في مقعديهما ، كما تذكر ، غدا شاحباً كالشبحوبلله العرق كلياً ، وثم حين أتى المضيف ليطلب منهما ربطحزاميهما رفع بصره الى المضيف وانفتح فمه ولكنه لم يستطع أن يتكلم ، والمضيف (نوبـة شديدة من الضحك) ، المضيف اضطر الى أن يقوم بربط الحزام نيابة عنه • كان بامكاني سماعه يضحك أيضاً ، ضحكات هيه وهاه معجبة ، مختلفة تماماً عن ضحكتها: كانت مستمتعة ؛ وكان هو يتصرف تصرفاً مؤدباً •

ذهبت الى غرفة الجلوس ووجدت الجريدة الى جانب مسند القدمين ، حيث

سقطت مني ، وأخذتها وانسللت خارجاً من الباب الامامي ودرت الى الفناء الخلفي ووضعتها في محرق القمامة • كان لا يزال هناك شيء من الجمر يومض متبقياً من صناديق وصحف لا بد أن أحدهما قد أشعلها قبل أن يدخل البيت • راقبت أطراف الجريدة تبدأ بالاحتراق ، ثم انتظرت الى أن شبت النار فيها بحيث كنت متأكداً أن الجريدة ستحترق بأكملها • وهرعت عن طريق القبو وصعدت الدرج الموجود في وسط البيت وزحفت الى غرفتي ، حيث لا بد أنهما ظنا أنني كنت طيلة الوقت •

أردت أن ينتابني النوم قبل أن ينهيا حديثهما ، قبل أن يشرع بالذهاب الى غرفته• لكنني لم أنم • كانت قد مضت علي بضع لحظات في السرير فقط حين سمعته يسير في الممر • كان متعباً الآن ، يسير بتثاقل • خطر لي أنه بسبب أن ضوء الممر كان مطفأ وأنه كان يسير بهذا التثاقل قد يتعثر ويقع • انتظرت ، مصغياً ، كما لو كنت واثقاً أنه سيقع • وعندها سينادي أمي أو يناديني لنساعده • انتظرت ولكنه لم يقع • سمعته يدخل حجرتــه • أحدثت الارض صريراً فيما كان يستبدل ملابسه ويرتدي بيجامته ويبدأ في تعليق ثيابه • في الغرفة كان يبدو أنه يتحرك بخطى واثقة • تأوه السرير حين استلقى عليه • كنت أعرف أنه لن يكون من شيء مرمي في أرجاء الغرفة ؛ أن الخزانة والغرفة تبدوان مرتبتين جـداً • اعتقدت أنه قد يناديها عند ذاك ، لسبب ما • لكنه لم يفعل ذلك • لم يكن هناك صوت وعرفت أنه بالتأكيد نائم أو على وشـك أن يغرق في النوم • استلقيت في مكاني بصمت لعدة دقائق • كان لا يــزال ضوء غرفتي مناراً • لا أذكر أنني رفعت رجلي من تحت الغطاء ، ولكنني أذكر أنني رأيتها تستقيم في مواجهة الحائط ، أنني رأيت قدمي تضرب ــ سماك ! ــ الحائط •

« ما هذا ؟ »

سماك ! سماك !

« ماغ ! أهذا أنت ؟ »

سماك !

« أجيبيني ! »

سمعتها آتية وبدت في مدخل الباب ، تنظر داخلا ، عديمة الحيلة تنظر داخلا ٠ سماك !

« هل تسمعينني ؟ »

التفتت برعب نحو الحائط ٠ التفت أنا أيضاً ٠ كنت قد ثقبت اللوح الكلسي؛ ثقبته ثقباً كبيراً ٠ « جاكي ، » قالت في همسة تنم عن صدمتها ، « ماذا ٠٠٠ ماذا تفعل ؟ » شعرت بالاسف ، بالاسف الفوري ، مدركاً أنها هي التي ستضطر الى اصلاحه ، الى معاناة القلق حول اصلاحه ٠

« ما الذي يحدث ؟ » ضربة مصرة ٠

حدقت في الجدار وهي تهز رأسها ٠ لم تبد غاضبة ، حزينة ، ولكن ليست غاضبة ٠ « توقف عن هذا يا جاكي ، » قالت بنعومة ٠ « أرجوك توقف عن ذلك ٠»

« ما ااااغ ! »

حين خرجت متراجعة كانت عيناها لا تزالان تنظران اليّ ، واثقتين بي ٠

ظننت أنها ستذهب اليه ٠ خشيت أن تذهب اليه ٠ لم تذهب وشعرت بالامتنان ٠ ذهبت مباشرة الى المطبخ ٠ كان لدي حافز لرفس الجدار مرة أخرى ٠ لكنني لم أفعل ٠

« انني أقول تعالي هنا وأخبريني ! »

لكنها بقيت في المطبخ ٠

لم أستطع النوم ٠ حين صمتّ ، بعد اطلاق عدة لعنات ، كنت لا أزال غير قادر على النوم ٠ بدأت أفكر بالحجر ٠ لم يكن يشكل عقبة على المنزلقين الآن ولكنه كان خطراً على شخص يمشي في الظلمة ٠ غداً ، فكرت ، سأحضر شيئاً ما ، قطعة ثقيلة من شيء ما ــ لم أعرف ماذا ــ ربما الفولاذ ــ وسأذهب وأضرب بها الحجر ، مستمراً في ضربه الى أن أكسره الى قطع صغيرة ٠ ثم سآخذ القطع وسأرميها بين الاشجار حيث لا يتعثر أحد بها أو حتى يشعر بها تحت قدميه وهو يسير ٠ فقط بعد أن خططت ما سأفعله بالنسبة للحجر استطعت أن أنام ٠

ميشيل زيرافا

سوسيولوجيات الرواية

ترجمة : د. جمال شحيد

لا شك انلروايات « أوليس » و « الصخب والغضب » و « السيد وين » مقدرةعلى الرفض الاجتماعي والسياسي والايديولوجي تفوق بكثير مقدرة « الشارتروز دي بارم » ، ولا شك ان الغياب المزعوم للمضمون الانساني في روايات « بيكيت » لما يثير ازعاج القارىء اكثر من البلادة التي اشتهر بها « فلوبير » • على ان هناك مقدرة على التآكل كانت منذ الأبد موجودة في الفن الروائي بحيث يفضل بالضرورةالعنصر الفردي • ذلك أن الفن - حتى ولو ثقل بالجوهر والمعنى السوسيولوجيين - يحيل في الدرجة الثانية الى واقع مجتمع ما أو حياة اجتماعية أو علاقات اجتماعية بتسليطه الاضواء على كائنات معينة • فلو أن « بلزاك » رسم مجموعة اجتماعية بفضل عدد من الشخوص ، ولجأ « فولكنر » الى « كانتان كومبسون » Quentin Compson والى « ميلاد » Christmas والى الكولونيل « سوتبين » Sutpen ليظهر لنا انحطاط النظام في « الجنوب » ، لكن العنصر الفردي يبقىدائماً هو الذي ياخذ ويعطي حجم العنصر الاجتماعي في الرواية • ويمكننا القول بان هناك عدداً ضئيلا من الروايات لا يتضمن ، في خاتمة المطاف ، أن المجتمع يتالف من مجموعة فرديات• إن المكان الذي تحتله الرواية في الاستهلاك الثقافيللشعوب منوط أساساً ، كما يبدو لنا ، بكون الرواية ترسم للقارىء المنعزل تاريخ شخص أو أشخاص ماعتموا أن انفصلوا عن مجموعة اجتماعية لانهم برزوا فيه كما تبرز صور أساسية نافرة داخل لوحة فنية•ويمارس الروائي نقداً اجتماعياً أساسياً ، بوضعه شخوصاً يغدق عليهم درجات (ينطلقون من الحادث « العرضي » الى « الرئيسي ») ؛ فوجود « إبن العم بونس » Cousin Pons و « شموكه » Schmücke وقصاص و « كارلوس » يدعو الى وضع نقاط شك واستفهام حول وضعنا وطبيعتنا ككائنات اجتماعية • ولا جرم أنه بوسعنا النظر الى « بيكيت » و « روب - غرييه » كروائيين إرهابيين كاملين ، لأنهما يحذفان الجسم الاجتماعي ويغدقان ، بشكل منطقي تام ، على شخوصهما صيغة النكرة • إلا أن هناك ايضاً أرهاباً عند « بلزاك » • ذلك انه لا يمارس تخريبهفقط عندما يظهر ان المجتمع ككل مرتبط

(١) هذا البحث مأخوذ من الفصل الثاني من كتاب « الرواية والمجتمع » لميشيل زيرافا•

في كافة مستوياته وتحركاته بحتمية لا مخرج منها ، إذ إنه أيضاً يسلخ الصفة الاجتماعية عن العالم الانساني باظهاره كالة يقوم الافراد بحراستها وخدمتها وتغذيتها • فكلما ابرز « بلزاك » النمطية ، كلما افقد قيمة وواقع هذا المجتمع الذي تعلق به كاله ؛ ذلك ان الآلة الاجتماعية تهدم ـ أو بالعكس تجذب ـ في كل نمط من هذه الانماط الاحاسيس والمثل والقيم؛ بحيث أن هذا النمط لا يرسم المجتمع جيداً ، في نظر القارىء ، وإنما هذيانه به وسيطرته عليه • فاذا كان بناء « بلزاك » يستند على الفرضية القائلة بان العنصر الفردي ماخوذ دائماً من الجوهر الاجتماعي ، فان البرهان الروائي على هذه الفرضية يؤكد العكس ؛ ذلك أن المجتمع لا يكون موجوداً إلا إذا كان هناك أفراد لا يجسدونه فقط وانما يتطبعون بطابعه وحركته في نفوسهم وحياتهم ، إن لسعادتهم وإن لشقائهم •

١ ـ الشخص الروائي : فرد رمزي :

إنه لمن الخطأ اعتبار الرواية حقلا يتصارع فيه اتجاهان : الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الفردي • ولم يدخل هذا التصارع حيز الوجود في الرواية الا عندما بدأ الكاتب يتصورها وفق المفاهيم الواضحة والمحددة للتضاد والتكامل• وتنطبق المزاوجة بين الفرد والمجتمع على زمن هيمنت عليه تصورات للعالم ، موضوعيتها وحتميتها متزايدتان • فمن رواية « ماريان » حتى رواية « ابن العم بونس » قيل لنا إن كل ماهو فردي هو اجتماعي وبالعكس • ولكن « ستاندال » افسد هذه « الجدلية » • ذلك انه لا يوجد اي بطل اكثر من « جوليان سوريل » يعتبر نفسه اجتماعياً بشكل فردي وفردياً بشكل اجتماعي • ولكنه لا يعتم في السجن ان يلاحظ ان « أنا » ه ، وليس بصفته فرداً ، فصله قليلا عن المجتمع• وعندما تبيّن له ذلك ، لم يعد « جوليان » عندئذ فرداً وانما كائناً • وكلما تقدمنا في الازمنة الحديثة للرواية ـ بواسطة « فلوبير » و « ميريدث » و « جيمس » و « ميلفيل » و « كونراد » ـ اصبح الأنا القطب الرئيسي للفن الروائي مشبهاً في ذلك الوسيط والقوة الثالثة التي يمكن ان تقوم بين واقعين غير متلائمين • ونستخلص من أعمال « بروست » أو « فيرجينيا وولف » او « توماس مان » او « دوس باسوس » أن « الفردية » عند الشخص الروائي او القصاص ترجع الى انهما لم يعودا بعد افراداً ، اي اعضاء في مجموعة ؛ ذلك أن تشبثهما بالأنا واعتباره كالقيمة الانسانية الوحيدة الصحيحة يبرهن انهما شخصان لم يعد مؤلفها هو المجتمع البلزاكي حيث يكون العنصر الفردي بالنسبة للعنصر الاجتماعي كما تكون الكلمة بالنسبة للجملة •

وندل بكلمة « شخص روائي » على السيد « فوتران » (الذي يكون خلاصة العلاقة بين الفرد والمجتمع) والسيد « شارلوس » ، إذ يعني ذلك أن التضاد القائم بين الأنا والعالم ناب مناب هذه العلاقة • وتطلق أيضاً تسمية « شخوص » على هذه الصورة أو تلك من روايات « جان كيرول » Jean Cayrol إذ تتحول إلى نوع من الاشباح يلبث إنسانياً في عالم غير إنساني ، وتطلق كذلك على الكائن الذي لا يمكن رسمه إلا بشكل مجوف كما في رواية « المتلصص » • ذلك أن الفرد الروائي، إن قدر له أن يعكس الواقع الاجتماعي تماماً أو بالعكس أن يذيبه ، يحافظ دائماً على طبيعة رمزية ، بالمعنيين المتكاملين للكلمة : اي بتركيب الاشارات المتميزة ، وبصورة (إسقاط تخيلي) هذا التركيب • وتعود هذه الرمزية بشكل رئيسي الى أن الروائي ، حتى اذا كان «بلزاك» ، وخاصة هو ، يعكس واقعاً سوسيولوجياً وضحه « ماركس » : اذا أخذنا إنساناً بصورة فردية

نراه لا يستطيع أن يعبر أو أن يركز في شخصه الجوانب المختلفة من بنية اجتماعية ما أو من مجموعة من العلاقات الاجتماعية ؛ فيكون الفرد عندئذ نتيجة وليس الصانع (الواعي أو غير الواعي) لهذه الممارسة الاجتماعية أو تلك(١)٠ وهكذا ، بينما نرى الفرد في العالم الواقعي يتمرى بالعنصر المجتمعي ، يظهر الفرد في الفن الروائي كمرآة تعكس العنصر المجتمعي؛ ويجب أن نلاحظ هنا بأي إصرار نستعمل كلمة « مرآة » لندل على الرواية وشخوصها ٠ على أن هذه المرآة ليست من اختراع (خلق) الروائي ، لأنها تعكس الواقع ٠ وعندما تعطي صورة جامدة أو مثالية عن هذا الواقع (وغالباً ماننظر الى الواقع بشكل مثالي بدفعه الى السواد) ، ذلك أن الكاتب يرى الناس والاشياء من منظار ايديولوجية طبقية ٠ وبالعكس فان المرآة الروائية تظهر محطمة عندما يريد الكاتب اكتشاف وجود العلاقات الشخصية المتبادلة من خلال مظاهر «المجتمع» و«الانماط»٠ وترانا نطلق صفة « منفصم » على الواقع الذي وصفه « فلوبير » و « جيمس » و « كونراد » و « بروست » أو « جويس »٠ فقد أراد هؤلاء الكتاب ان يقرأوا الظواهر الاجتماعية بين السطور ؛ ونشأت من قراءتهم هذه القيمة السوسيولوجية لقصصهم ٠ويتناسب التقليص التدريجي للشخص الروائي لتقليل واضح أكثر فأكثر لفكرة مجتمع كما كان يتصوره « بلزاك » ٠

إذا وجب علينا ملاحظة الطابع الرمزي للشخص الروائي ، وجب علينا أيضاً القبول بان رسالة التخريب والرفض أو بشكل أبسط رسالة النقد التي يحملها إياه المؤلف ناجمة هي أيضاً عن الوهم والاسطورة ـ إن كنا نفضل ذلك ـ ٠ أجل هناك فضيحة شكلية بحتة يثيرها « راستينياك » عندما يتحدى باريس بعد حضوره موت « غوريو » ؛ ففي وقت واحد وفي حركة واحدة يظهر المجتمع فوق ـ الواقع وتبدو جميع القيم الانسانية غير محققة ٠ وهناك فضيحة أخرى ليست باقل وهماً تدور رحاها في خلية « جوليان سوريل » فبدل أن يتشجع فقط ـ مثل « راستنياك » ـ للاهتمام بالوصول الى غايته ، نرى بطل « ستاندال » يرتكب خطيئة التفكير والحلم بالطموح ٠ وعندما يعود من حلمه ، يذوق في السجن طعم السعادة ويشعر بانه ـ هو المحكوم عليه بالموت ـ أكثر حياة من المجتمع الذي رذله ٠ وفي نهاية رواية « الزمن الضائع » ، يلمس الروائي أن الواقع الصحيح للزمن الاجتماعي على وشك أن يسحق هذا الواقع الصحيح للمدة التي شاء بكل قواه تشكيلها طوال حياته كلها ٠ ونرى أخيراً أن الوهم النقدي في الفن الروائي يبلغ قمته عند « كافكا » ، إذ يفتش ابطاله بمثابرة مجانية ماساوية عن حياة ونظام انساني حقيقيين٠فان جميع الشخوص الروائيين المسجلين مدة طويلة في ثقافة ما ، هم كائنات الشكوك عن يلهم ، بينما نرى المجتمع « الواقعي » يتابع خلفهم وبعدهم مسيرته الآلية ٠

٢ ـ النزعة الذاتية والاستلاب :

إلا أن إزالة الاسرار التي قام بها « بلزاك » هي أقل وهماً مما تقدمه لنا رواية « أوليس » ٠ إن رأي « بروست » القائل بان ما كان «عملاً» قبل « فلوبير » أصبح « تاثراً »

(١) انظر اتيان باليبار : حول المفاهيم الاساسية للمادية ، في كتابه : قراءة رأس المال ، الجزء الثاني ، باريس ، ١٩٦٦ ٠

معه ، لذو صحةعميقة(١)•اجل إن «راستينياك» (او « جيرفيز » أو « راسكولنيكوف ») يجسد نقداً حيوياً مباشراً ووجودياً لحياة اجتماعية يساهم فيهـا فعلياً • وبالمقابل فـان أبطال « اوليس » أو بطـل « الجبـل السحري » (لتوماس مان) يقومون بنقد اجتماعي يعبر (بالفتح) عنه في مجال وعيهم وحده ، أو تقريباً • ولنقارن الحادثة النهائية في رواية « الاحمر والاسود » بالصفحات الاخيرة لرواية «جويس» • فنرى من جهة ان المنولوج الداخلي الذي تقوم بـه إمرأة « بلوم » Bloom والذي جعل الواقع البلزاكي اكثر طواعية ، يعارض الجهاز الاجتماعي بشدة اكثر مما عملته اعتبارات « جوليان سوريل » في سجنه• ومن جهة اخرى نلاحظ ان التخريب الذي قام به « جويس » يبقى اكثر خيالية من النقـد الستناندالي : إذ سيعدم « جوليان » غداً • ويحق بجدارة إذن لعالم الاجتماع ان يعتبر « ماريفـو » و « تولسـتوي » و « زولا » كمترجمين مخلصين للواقع الاجتماعي في عصرهم• ذلك ان الشخوص « الفعالين » اذا تكلموا لغة روائية تختلف عن اللغة التاريخية الحقة ،فعلى الاقل تنجم هاتان اللغتان عن الاصطلاح نفسه المؤلف (بالفتح) مثـلا من أزمات الطبقات او من جملـة تناقضات بين الاحلام الفرديـة والحتمية التي تسيطر عـلى المجتمـع • فلو « عاش » الشخوص ايديولوجية او اساطير بيئة ما ، ولو خضعوا لعبوديات نسميها نحن اليوم استلابة ، ولو حاولوا حل ما في مصيرهم الشخصي من أزمات وتناقضات ناجمة عـن الشمولية الاجتماعية الملموسة ، حتى ولـو ماتوا في سبيل ذلك (هؤلاء الشخوص ليسوا فقط شهود عصرهم ومدلوله ، إذ إن صورهم تتضمن أيضاً وجود توازٍ حقيقي بين المجتمـع والرواية) ، فان أشـكال المجتمع وتحركاته تشكل نموذجاً لاشـكال الرواية وتحركاتها • ولكن عندما يكتفي ابطال « التائه » (مثل « ليوبولد بلوم » و « كلاريسـا دالوواي » وحتى أيضـاً أبطال « كونراد » بحل هـذه الازمات في حياتهـم الداخلية وبواسطتها ، يمكننا التساؤل عندئذ إذا كان « جويس » لا يتكلم لغة خيالية محضة تكون ـ بغير علم منه ـ ناتجاً وانعكاساً معاً لايديولوجية طبقـة حاكمـة • وبـدون ان يعي « بلـزاك » او « تولستوي » المحركات الحقيقية للمجتمع الذي يصفانه ، فانهمـا يحسان بتحركاتـه الآليـة وبدوافعه الحقيقية والمرئية • وبالمقابل يمكننا اعتبار وعي الواقع عند « جويس » ، المستند على قـوة تفكك المونولوج الداخلي ، وعيـاً خاطئاً • ويفوقه خطأ في ذلك الوعي عنـد « بيكيت » ، إذ إن مؤلف « مولوي » يعتبر الكائنات متبدلة بعضها ببعض ، وتظهر الحياة كما لو كانت انتظاراً متكرراً لموت لا ياتي ابداً• وعليه فيمكننا قراءة « بلزاك » ، اما «جويس» و « بيكيت » و « روب غرييه » فيجب حل رموزهم والغازهم • على ان حل الرموز هـذا يكشف انهم روائيـون اكثـر واقعية مـن « تولستوي » أو « دوستويفسكي » ، ذلك اننا بتحليلنا لـ « اوليس » أو « مولوي » نظهر اللغة التي تستعملها طبقة ما لتغطي مصالحها ودوافعها الحقيقية في المجال الاقتصادي والمنوطة بارادة قوة ما •

نريد ان نظهر هنا ان هناك استمراريـة او توازياً بين التحليل السوسيولوجي للرواية وتطورها الخاص • اجل لم نعد ننظر اليوم الى الـروائي كواصف للظواهر الاجتماعيـة والسيكولوجية • اما عالم الاجتماع فيهتـم بالطبع برؤيته للحيـاة الاجتماعية وبالتالي

(١) مارسيل بروست : حول أسلوب فلوبير (مقالة نشرت في المجلة الفرنسية الجديدة، كانون الثاني ١٩٢٠) •

بوضعه ووعيه الطبقيين . الا أن هذا التغير في النظرة ـ الذي كان أساسه أولا « جورج لوكاتش » ـ قد سجل تدريجياً في الأشكال ذاتها للرواية . ويبدو أن الدراسات الحالية المقصود منها تحديد الحقيقة السوسيولوجية التي يعبر عنها عمل ما (أو التي تكمن فيه) ، لا تتعلق لا بالطرق التي يستعملها الكاتب نفسه لترجمة الواقع الاجتماعي ولا بالموقف الذي اتخذه للنظر الى هذا الواقع ولتحليله . وترتكز أثبت الاسس في المعالجة السوسيولوجية للرواية على الاخذ بعين الاعتبار مشكلة وجهة النظر القصصية . فاذا شئنا ابراز الخطوط للفكر السوسيولوجي الممتد من « بلزاك » الى « بيكيت » (مع « حقائق » هذا الفكر و « أخطائه ») ، يجدر بنا تعقب المواقف المتتالية التي وقفها الروائيون لكونهم قصاصين . إن الكاتب يؤول الحياة لاجتماعية ، ولكن ماهي الطرق الملموسة ـ إذن الجمالية ـ لهذا التاويل ؟ يتعلق الوعي الاجتماعي أولا ـ إن صحيحاً وإن خاطئاً ـ عند « كونراد » و « جويس » و « ناتالي ساروت » بالحالة الموضوعية للعلاقات الاجتماعية ـ الاقتصادية . على انه ينبغي التساؤل انطلاقا من هذه « الحالة » التي يعيها الروائي بشكل كبير أو قليل ـ كيف يدرك الروائي ما يظنه حقيقة وخلاصة مجموعة من العلاقات الشخصية المتبادلة . فان البعد التاريخاني أساسي لكل سوسيولوجية للفن . كما وأن البنيوية التولدية تتواجد أولا في البنى النامية للرواية .

ويجدر بنا التذكير أولا في ما يخص الرواية أن مفهوم المجتمع يحمل طابعاً بورجوايا بشكل أساسي . فكلما أثبتت الطبقات البورجوازية وجودها قوة وعدداً ، اعتبر الروائيون العنصر المجتمعي (أو على كل حال الانسان الاجتماعي) كحاجة أولية للتصور والنقد ، ودخلت فيهم فكرة المجتمع الشامل . ولكن فكرة الشمول الروائي هذه ، كما سنرى فيما بعد ، تتضمن التيقن (المشترك عند « ماريفو » و « غوته » و « روسو ») من أن « المجتمع » كلما توسع، اتجه نحو التقدم والسعادة . وهكذا يبلغ المجتمع الشامل أهدافه ويتحقق ، ولكن «بلزاك» يصفه بوقاحة وواقعية من شانهما تثبيط عزيمة سابقيه وترويعهم ، ربما ما عدا « ساد » و « لاكلو » . ذلك أن كلمة المجتمع هذه ، في نظر « غوته » و « روسو » (ويجب على « بلزاك » أن يعتبر نفسه محقاً وقادراً منذئذ على الكتابة بحرف كبير) عنت معاً الانسان والفرد والعنصر البشري والنزعة الانسانية . فان يكون إنتاج « بلزاك » شاملا وجزئيا في نفس الوقت ، هذا ما اظهرته المدرسة الطبيعية بمعالجتها بعض نواحي الانسان التي لم يستطع « بلزاك » أو لم يشأ رؤيتها . ولكن بينما كان « زولا » يهتم بتكملة « الملهاة الانسانية » وبعكسها ، نرى « فلوبير » وفيما بعد « هنري جيمس » لا يعيران اهتماماً كبيراً للعنصر الاجتماعي إذا أخذ ككل شامل واقعي بقدر ما هو نظري . وفي هذه الحالة لا يبقى مجتمع بعد وانما فقط بيئات يراها « جيمس » كمشاهد لسيكودرامات حقيقية . ويدمج « جيمس » مفهوم الانسان بمفهوم الوعي ، بيد أن هذا الوعي يجب أن يتقوم بالاحتكاك بالآخرين ، ذلك أنه ما من فردية تستطيع أن تنتعش وتتاصل وتزداد تعقلا الا بفضل تجربة « اجتماعية » يمكن نعتها بمضادة للبلزاكية Anti-balzacienne ، لانه لم يحصل قط عند « بلزاك » اختبار للمجتمع . وبالعكس فان المجتمع لديه كان يصنع من الافراد ، بواسطة تدخل الروائي العالم والمسيطر على كل شيء ، مادة للتجربة . وبالمقابل فان «جيمس» (من بعد « فلوبير ») سيؤدي خدمة لعلم النفس باظهاره النتائج التي حصل عليها

شخوصه الرئيسيون من خلال اختبارهم للغير. بيد أن هذا الاختبار بالذات كان مكتوباً في تاريخ مجتمع ما.فاذا بالمفاضلة النفسية التي تشكل مادة « الكاس الذهبية » أو « السفراء» والتي حددت نوع الكتابة في هاتين الروايتين ، هذه المفاضلة هي نتيجة مفاضلة سوسيولوجية فهمها الروائي ووصفها بدقة بالغة ؛ فاننا نجد في كافة قصص « جيمس » أنالبورجوازية كونت لنفسها طبقة بفضل منظومتها في مجال الاعراف والقيم والمصالح ، وأن هذهالمجموعة الاجتماعية تضم عـدداً مختلفاً مـن الافراد ، بسبب تأثير الليبرالية الاقتصادية . ويبدو عالم « جيمس » ـالذي سبق عالم «بروست»ـ مغلقاً ومفتوحاً في ذات الوقت . فانه مؤلف من مجانبات ولقاءات ، ويبدو « فندق المول » ـ بالنسبة لهذا العالم ـ فريد عصره .

وينجم عـن هـذا الامتيـاز الذي منحـه « جيمس » لوجدانات تتشكل وتتعمق في ذاتها وتبلغ جوهرها بواسطة العنصر المجتمعي ، أن المجتمع برمته تزداد قيمته أو تهبط . تزداد لأن هذه الوجدانات المميزة تستقطب بدقة نادرة العلاقات الاجتماعية التي كان يؤول ذكرها ، في أوقات أخرى ، الى معرفة الكاتب لكلشيء. وتهبط قيمتها لأن أبطال « جيمس » ، أثناء تجربتهم ، لا يتركون متسعاً كبـيراً للحيـاة الاجتماعية التي ، بالرغم من سماحها لهم بان يصبحوا كائنات فريـدة (بالمعنى العصري للكلمة) ، تكشف لهم صورتها الحقيقيةالمكونة من أشياء مصطنعة وتافهة وقسرية وتبرهن لهم أنالحياة الداخلية هي وحدها حرةومحررة (بالكسر) وحقيقية . وكما ان العالم (لنفكر في « بروست » في الصفحات الاخيرة لـ «الزمن الضائع ») يزول اهتمامـه بعد اختراع ما بالعناصر المادية التي قادته الى اختراعه ،كذلك فان الابطال الرئيسيين عند « جيمس »يعتبرون الاحداث الاجتماعية بمثابة أشياء . ذلك أن الفاعل ينبذ الشيء الذي بفضله تكونكفاعل، وتبدو هـذه القاعدة في روايات « جيمس » وتظهر أيضا بشكل أدق في روايات «جويس» و «فيرجينيا وولف» و « بروست » و«موزيل». وأمكن القول (وذلك بعد الاهمال المدهش للملاحظات الدقيقة التي أجروها على مجتمع عصرهم) أن هؤلاء الروائيين كانـوا يجرون أبطالهم نحو عزلة اعتباطيةوغير واقعية يسهل تسميتها بالذاتانية Solipsisme . وأمكن الظن أيضا بأن هؤلاء الشخوص ، بتفضيلهم الأنا على العالم ، أصبحوا أكثر استلاباً من الناس المجاورين لهم الذين هم ـ في نظـر هؤلاء الشخوص ـ أناس غير واعين لأنهمبدل أن يتعمقوا في ذاتهم (أناهم) ، وينعشوها يبقون لعبة في يـد الاتفاقات الاجتماعيـة ولا يفكرون غالبـاً إلا في المال . وعليه فان « ليوبولد بلوم » لا يختلف الا قليـلا عـن « الناس في دوبلين » ، وإن تصرف « سوان » أمام « نواة فيردوران » تظهر خاصة أهميـة أسطورة الأنا في الرؤية البورجوازية للعالم . ولنعترف بان الواقع الاجتماعي ، بالنسبةلمؤلف « الزمن الضائع » ، فقد رونقه وقيمته ،وأن الروائي يعنى باضفاء جماليـة عـلى شخصه بادراكه مدى حياته الداخلية . وسنستشهد بمثل رائـع عن التسامي مقتبس من أعمـال « جيمس » : إن أحد شخوص «الكأس الذهبية» ـ وهو رجل أعمال أميركي وافر الغنى ـ يجمع أندر التحف الفنية . ويتمنى لو أن القيمة الشرائية لهذه التحف تتحول الى قيمة جمالية بحتة ولو أن شخصه بالذات ينطبق على هـذا المجـال .

وهكذا كلما حبذ فنالرواية العنصرالذاتي (le pour-soi) (الشخصي) على حساب العنصر الغيري (avec-antrui) (الاجتماعي)، كلما حق لنا الشك في أن الكاتب يخضعللبنى الاجتماعية التي تضاعف النظام الطبقي .

ويحق لنا التساؤل اذا كان الشخص الروائي لا يتبنى « معنى القيم » الخاص بالمفهوم البورجوازي للوجود واذا كان لا يسعى في الواقع الى حل « ازمة القيم التي يبقى معناها غامضاً بشكل عام اذ ينجم عن الفكر البورجوازي ليعطي راحة الضمير لطبقة ما وإذ يشكل بالنتيجة سلاحا ايديولوجيا ، وذلك بمجرد أن يعتبر الشخص الروائي حياته الداخلية ، وعلى العموم الحياة الوجدانية ، كقيمة حقيقية وحيدة (وبشكل ما، تلك هي حال بطل رواية « الدعوى »)

وتطرح هذه الاسئلة بحدة أكبر ايضا عندما نرى الروائي يقصي عنه عمداً النزعة الذاتية ليدلنا على جوانب بسيطة للكائنات والاشياء ولينقل الينا العالم في وجوده المجرد والحالي دون أي ذكر للمقدمات والخلفيات • ولقد تذرع الناس بالنزعة المناوئة للذاتية عند « آلان روب غرييه » ليظهروه كناقل لحضارة تسيطر عليها التقنية ، إن لم نقل سلطة الآلة • وكذلك فان «السيكولوجيا التحتية» (l'infra-psychologie) عند « ناتالي ساروت » ربما تشير الى عوالم صغيرة انسانية حيث يطيب لنا ـ إن جاز التعبير ـ الافراط في تجزيء العلاقات الانسانية • ويجب التنويه بان روايات « هنري غرين » و « شابمان مورتيمر » في انكلترا و « بول باولز » في الولايات المتحدة يمكن تأويلها بالطريقة نفسها، إذ نرى في هذه الاعمال أن العالم فقط موجود وانه يفتقر الى التلاحم والغاية(١) • وما يهمنا هنا هو أن نرى أن «روب ـ غرييه» هو بالنسبة لـ « بروست » ما كان هذا بالنسبة لـ «تولستوي» : وعليه فان الفن الروائي الغربي أدى رويداً رويداً الى تقليص الشخص البشري وفكك العلاقات التي يمكن أن تقوم بين الناس• فبالرغم من أن الرواية عند « بروست » القت ستار الذاتية على العلاقات الاجتماعية الحقة فانها بقيت انسانية • ولكن المدرسة المسماة بمدرسة النظر ، بازالتها لهذا الستار ، أوحت بان الافراد وعلاقاتهم بعضهم ببعض ـ بعد قرن من اقتصاد السوق ـ لم يعودوا إنسانيين ، اذ اصبحوا أشياء • وليست هذه الظاهرة مقصورة فقط ـ كما راينا ـ على الرواية الفرنسية • فمن « سالينغر » و «بيلو» و « باروتس » الاميركيين الى الروائيين الالمان الشباب اليوم ، نرى أن جميع الكتاب الذين يعدون الرواية أو القصة عملا فنيا تجمع بينهم فكرة عميقة الا وهي استحالة الاتصال بين الكائنات أو ، اذا فضلنا ، تهكم عميق على فكرة المجتمع ذاتها •

فيصعب اذن عدم اللجوء الى مفاهيم الطبقة والصراع الطبقي كي نشرح كيف أن اكابر الروائيين الغربيين ، بعد انحسار المدرسة الطبيعية ، شعروا بانهم اقل فاقل ، فقدوا الحق أو القدرة على التكلم باسم « المجتمع »، وانهم بشكل كلي تقريباً قيموا الشخص البشري من حياته الداخلية أولا ، ومن ثم من «نظرته»• فاذا لاحظنا ، من جهة ، وجهة النظر السوسيولوجية والتاريخية الواسعة عند « بلزاك » ، ومن جهة أخرى طريقة «بيكيت» بتجزيء العنصر البشري والثقافة الانسانية والانسانية يحق لنا عندئذ أن نعتبر مصير الرواية هذا يعكس التفتت التدريجي لمجتمع أو لحضارة ما ليتحول الى عناصر مأزومة • وبما أن هناك طبقة حاكمة مسؤولة عن هذا التفتت ، فمن الطبيعي اعتبار هؤلاء الكتاب قد وجدوا انفسهم شركاء في مؤامرة الايديولوجية البورجوازية ، وذلك بتكريسهم عدداً كبيراً من الصفحات يصفون « وقف خفقان القلب »

---

(١) بول باولز : يجب أن ننزل ، نيويورك ، ١٩٥٢ • ـ شابمان مورتيمر : غريب على درج المنزل (الترجمة الفرنسية) ، باريس، ١٩٥٥ • ـ هنري غرين : حب (الترجمة الفرنسية) ، باريس ، ١٩٥٤ •

(بروست) وبوصفهم لاشياء رأوها خلال « حسد ما » (روب ـ غرييه) ، أو حتى بمحاولتهم التوفيق بين « قيم » حضارة ما وبين مقتضيات العمل الثوري • على أن الرواية تبقى عملا ؛ ولكي نشرح ذلك ينبغي اللجوء الى مفهوم أكثر أهمية من مفهوم الطبقة : ألا وهو مفهوم الانتاج • فبنظر عالم الاجتماع (حتى ولو كان يرفض الماركسية) ، يخلق الروائي أكثر مما ينتج •

واذا طبقنا مفهوم الانتاج على الفنون ، وبشكل أخص على الرواية نراه يتضمن ملابسة ليست الا ظاهرة : ينبغي أن نعتبر الروائي كمنتج بقدر ما يجهل في مجتمع ما قوى الانتاج ووسائله التي تخلق الصراع بين الطبقات • أجل عندما يؤلف الكاتب عمله فانه يدخل بالضرورة في منظومة ايديولوجية للانتاج من شانها تغطية المنظومة الفعلية للانتاج بما فيها من تطاحن وأزمات •

ولا يمكننا الانكار أن فكرة الانتاج لاتشكل أساساً متيناً لتفسير الرواية وحتى للاحاطة بالقيمة الجمالية للأعمال • وأول ميزة للتفسير الذي يتبع هذا الطريق هي ابراز المرجع المسيطر عند الكاتب كانه خيالي ، عندما يؤلف الكاتب عملا خيالياً ؛ ذلك أن هناك مجموعة من المثل والقيم والمبادىء والنظريات أيضا التي يكون ظاهرها تفسيراً للمجتمع برمته ، إن لم نقل للعالم ، ولكنها منوطة في الواقع بذاتية طبقية • ويحق لنا عندئذ أن نعتبر أن « بروست » و « توماس مان » ينظران الى الواقع الاجتماعي الذي يبرزانه في قصصهما بدون رؤية حقيقية له ، لأن معرفتهما لهذا الواقع مهما كانت دقيقة لم تدعهما ينسبان اليه معنى مستقى من رؤية للعالم وثقافة نوعيتين خاصتين ببيئتهما الاصلية• إن الروائي في « الزمن الضائع » مثلا يرى ـ وتوقه عميق ـ أن طبقة الشرفاء تضمحل كطبقة وأن قيمها تنحط : وتمثل طبقة الاشراف هذه في نظره طريقة جمالية في الحياة تستطيع البورجوازية فقط السخرية منها • وتقوم سوسيولوجية « بروست » في غالبيتها على هذا الرجوع الامثل والمثالي •

على أن هذه السوسيولوجية البروستية ذات دقة علمية حقاً تعود ، حسب ظننا ، الى أن الروائي ينظر بجدية الى الايديولوجية « الخيالية » التي ينوط بها مراقبته للواقع : وهذه المراقبة صحيحة (إذ إنها تشكل وثيقة سوسيولوجية) لأن الكاتب يلاحظ فرقاً فاضحاً بين مستوى « القيم » ومستوى الظاهرات المحسوسة التي يجمعها بواسطة تجربته الحياتية • ويميز عالم الاجتماع الماركسي وغير الماركسي أن هناك تناقضات فعلية ،وطبيعية إن أمكن التعبير هكذا ، بين القيم والمثل التي تحتمي بها طبقة ما أو التي تغلب أنظارها من جهة ، وبين العلاقات الاجتماعية الراهنة المنوطة بعلاقات انتاج حقة ومأزومة من جهة أخرى • وبالمقابل فان الروائي لا يرى الا تناقضات ممكنة (أو حسب درجات) بين مستوى القيم ومستوى الوجود • وتكمن في هذا الاختلاف في المستوى ـ كما لاحظ ذلك جيداً «لوكاكش» ـ البنية الاساسية للفن الروائي ، ذلك أن الروائي يعطي لنفسه ، بواسطة بطله ، المهمة الاولى والمستحيلة في اقامة علاقة متناسقة وراهنة بين الواقع المعاش عند الانسان وأسباب حياته • فالحياة ليست ذات قيمة ولكن لايوجد هناك شيء يساوي قيمتها ، كما يقول أحد شخوص « مالرو » • على أن سلوك الشخوص الاساسيين في رواية « الوضع البشري » وسلوك أبطال « ميلفيل » أو « كونراد » يبرهن بما فيه الكفاية أن الحياة مستحيلة بما أنها فقدت معناها • ونجد أنفسنا ازاء ملابسة : تستخرج الرواية من ايديولوجية خيالية جداً إن لم تكن

كاذبة (نتكلم على الاقل عن الرواية التيكتبها « سيرفانتيس » او « تولستوي » أو «فولكنر ») وتعطينا تصورا واضحا لمجموعة من العلاقات الاجتماعية في هذه الفترة أو تلك منالتاريخ. وينبغي النظر بعلمية ، كما فعل «لوكاكش» ، الى الحاجز المنيع الذي يفصل بين منظومة اتصادية حقة للانتاج و « منظومة » أدبية للانتاج ، كما ينبغي أن نلاحظ أن هذا الحاجز يزداد بروزاً من « بلزاك » حتى « جويس ». وينبغي الاعتراف أيضاً بان أية واقعيةروائية هي مستحيلة بدون « لذة التفسير » التيكان « ماريفو » و « ميلفيل » و « دستويفسكي » من أسراها عندما درسوا الحياة والناس • وما كان « فولكنر » يكتب أعماله لو لميعاين النظام السلفي في « الجنوب » (الذي هو في الواقع منظومةطبقية) الذي افسدته جميع التجمعات في هذا « الجنوب » ، لا سيما العائلات القديمة التي كان من همها المحافظة على هذا النظام •

على أن « بروست » و « جويس »و«فولكنر» يجب أن يعترفوا بهزيمتهم ، ولكن بدون الاقرار بذلك ؛ فقصصهم تعبر لنا دائماً عنقوة أو عجز تخيلهم الايديولوجي (الذييعتبرونه « واقعيا » والذي احتل الدرجة الاولى في وضع رواياتهم • وإنعجز هذه الايديولوجيةوطبيعتها التخيلية بشكل ما ، ظهرتا في نهاية الرواية التي هي موت ، لا سيما عندما يهلك البطل جسدياً • وبدون أن يتمكن الروائي من حل الازمة الناشبة بين « الحياة » وبين «معناها» (وحلهذه الازمة هو « في الواقع » مستحيل)، يقصي هذه الازمة عنه أو يتركها معلقة ـ كما حصل عند « بروست » و « جويس » و « فيرجينيا وولف » • وفي نظر عالمالاجتماع تشكل المثل والقيم قوى مستلبة (بالكسر) • أما في نظر الروائي وشخوصه فان هذه القوى غير قابلة للاستلاب والهيمنة • فالموت ، فينظر بطل الرواية ، هو الطريق الوحيد الممكن ؛ ويشتمل هذا الموت على الدرس السوسيولوجي التالي : المسالة المغلوطة لا يمكن أن تجد لها حلا • فالروائي الكبير هو شخص لا يمكن أن يسقط في اللاممكن بتوفيقه بين الوجود وأسباب الوجود (علماً بان هذا التوفيق يبرر حديث الكاتب ويضفي طابع الشرعية على سلوكية بطله) ولا يمكنه الاعتراف بانه شيد عمله على رمال « أفكاره » •

وهكذا ففي رواية « نور آب » ، يذوب موت الزنجي والابيض الكاذب ـ وبالتالييترك كما هو ـ الازمة القائمة بين « أسطورة الجنوب » والعنصرية الواضحة التي نعرف معناها السياسي والاقتصادي • ولا يضير ذلك أن يعرض « فولكنر » القوى المتواجدة في الجنوب بطريقة سوسيولوجية جداً • على أنه يجب الاعتراف أن البنية الاجتماعية التي أظهرها الكاتب هكذا تحتوي على طريقة في التعبير ما هي الا القيمة الاساسية التي يعطيها الكاتب للوجود : ارادة القوة عند « بلزاك » ، شفافية عند « دستويفسكي » ، رفض الاوهام ذات النزعة الانسانية والفردية عند « روب ـ غرييه » • فان الموت الذي هو مجرد انقطاع عند « بلزاك » ، أشار اليه « فلوبير » في عبارته الشهيرة : « سافر وعرف أسى ركوب البحر » ليدل بذلك على نهاية « فريدريك مورو » الذي قضى نحبه منذ زمن طويل بسبب سلبيته ، وتخلص « متلصص » « روب ـ غرييه » من براثن المجتمع وبقاء شخصيات رواية « بلانيتاريوم » يدورون حول بعضهم بعضاً ، في كل هذه الحالات نرىالرواية لا تنتهي ، بل نراها تذيب موضوعها الرئيسي وفكرتها الاساسية لتبرزهما بشكل أوضح • وهذه الاذابة تعطينا الدليل على أن المنظومة الطبقية عاجزة عن حل المشاكل الانسانية • ولكنها أيضا مضطرة الى أن تشير الى عالم

الاجتماع أن الرواية ـ بدون أن ينظر الكاتب بجدية الى « القيم » ـ مستحيلة ، وعلى الاقل الروايات التي تظهر لنا كيف تتنظم وتتعارض بعض الفئات الاجتماعية في زمن معين ومكان محدد • وربما يكون التحليل الادبي قبراً للبنى (الاجتماعية القائمة) لكن الامر يختلف بالنسبة لبنية العمل الادبي نفسه ، لا سيما اذا رأينا باي منطق كتبت روايات «أوليس» أو « الملهاة الانسانية »(١) والافضل أن يقال إن هذه الروايات بنية اجتماعية تسيطر عليها البورجوازية ، أي أنها بنية فاغرة فاها : منفتحة على الموت •

وأفضل تعبير عن فغر الفم هذا هي رواية « الجبل السحري » • بما أن « توماس مان » ينحدر من بورجوازية يراها تتهافت أكثرفأكثر على فكرة المنفعة منكرة بذلك تاريخاً عريقاً في الليبرالية والنزعة الانسانية ، وبما أنه الشاهد على قيام هذه البورجوازية ، نراه يتصور شاباً صافي النية ويعزله عن التاثيرات المادية واللا إنسانية في « عالم السهول » • ولأن « كاستروب » اضطر الى العيش على ذرى الجبال وفي جو خاص ومتميز لأحد المصحات ، نراه يصير ملتقى المفاهيم المتناقضة للعالم التي يجب إعادة تركيبها ، كما يرى الكاتب : وحده تناسق الاشتراكية الليبرالية وتناسق الفكرة الحادة للتمرد يخلص العالم من لا إنسانية الرأسمالية ومضرات ثورة ما • وتنشب الحرب (الحرب العالمية الاولى) ، ويزج « توماس مان » بطله في غمارها بدون أن يتابع بعدئذ مصيره : هل قتل « كاستروب »

أو هل نجا ونجت معه ثقافة وحضارة تستطيعان احتواء جميع نواحي الكائن البشري ونزعاته؟ وتتشبث رواية « توماس مان » بهذه التساؤلات (لا سيما وان الرواية كتبت بعد ١٩١٨) وتكشف عن « مرجعها الايديولوجي »(١) : مفهوم « أزمة القيم » التي تكمن فيها المشاكل التاريخية الحقة التي تطرحها صراعات الطبقات: على أن رواية « الجبل السحري » ، تقدم مساهمة دقيقة في تاريخ حضارة ما • وتعرض وضعها الايديولوجي المعقد ونماذجها الاجتماعية والعاطفية المتشابكة • ولاجرم أن بعض الروائيين مثل « جويس » و « توماس مان » و «مالرو» هم علماء اجتماع للأمور الخيالية • فيدركون بطريقة الانعكاس (وغالبا ما تكون عاطفية) ما يدركه عالم الاجتماع والمؤرخ على مستوى الاحداث والمفاهيم •

وتكمن الملابسة في الرواية ، وعلى الاقل روايات « جويس » و « هـ• بروش » و « بروست » ، لأنها تعرض أحداثا مدركة بشكلها الخام ـ بتلقائيتها الصريحة جداً ـ بينما لم يتمكن الكاتب من إدراك هذه التلقائية في الاحداث وترجمتها الى أدب الا بواسطة ومن خلال تفسير ايديولوجي نابع من وضعه الطبقي • وتزول هذه الملابسة اذا قبلنا (وكيف لا نقبل ؟) بأن الكاتب ـ كي يرى الحقيقة ويترجمها ـ يستسلم لتامل جمالي من شانه أن يصحح ، برأينا على الاقل ، تبعيته للمثل والقيم الخاصة ببيئته الثقافية والاجتماعية الاصلية • ويجب أن ناخذ بعين الاعتبار أننا كلما نبتعد عن « بلزاك » كلما توضح التباين

---

(١) أنظر « بيير ماشري » في كتابه « من أجل نظرية للانتاج الادبي » (باريس ، ١٩٦٦) •

(١) أنظر مقالة « جاك دوبوا » : من أجل نقد أدبي سوسيولوجي (في الكتاب الذي أشرف على طبعه « روبير اسكاربيت » والذي أطلق عليه عنوان « ما هو أدبي وما هو اجتماعي » ، باريس ١٩٧٠) •

بين الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي ؛وأكابر الكتاب يعون تماماً هذا التباين .

وما تزال رواية « أوليس » مثلا تظهر لنا كم ثمة من فرق بين الواقع المدرك بشكل مباشر وبين التفسير التجريدي الذي يجريه الكاتب على هذا الواقع . ف « جويس » وجد نفسه بين قوتين : قوة التقاليد الدينية والاخلاقية والبورجوازية التي كانت مطبقة على ايرلندة، وقوة التمرد من شانها تحرير شعب من ربقة هـذه التقاليد . وفضل الكاتب (جويس) التملص من هـذه القوة وتلك ؛ ونستطيع تفسير هذا المنفى الارادي بانه دليل على المثالية وعلى أي حال ، فان « جويس » قد أخذ على عاتقه فضح الواقـع الملموس ـ أو الوجـود المعاش حقاً ـ الذي كان يعيشه «أهل دوبلين» (بما فيهم « بلوم » و « ديد الوس ») على غرار السرياليين ؛ ونجد الناس والاشياء في تضاعيف رواية « أوليس » كانهم يخرجون من تقوقعهم الايديولوجي الذي يفضحه الكاتب : وهكـذا يظهرون كمـا هم عليـه في حياتهم (وجودهم ، اذا أعطينا لهذه الكلمة معناها السارتري) . ولم يحقق « جويس » مثـل هذه النتيجة الا باستناده على إحدى القيم : أي حياة الوعي التي أبرزه الى حيز الوجود والواقع كل من « بلوم » و « ديد الوس » . ويمكننا القول بان هذه القيمة متآمرة مع المثالية البورجوازية القمعية في ايرلندة أكثر من أن تبرز نضال الثائرين الايرلنديين . وبالتالي فان تيار الوعي الذي يهيمن بشكل رئيسي على رواية « جويس » والذي يغدق عليها معناها، يمكن أن يبرر وجود تفسيرين سوسيولوجيين . فنستطيع القول بان « جويس » إما يبعث ثقافة إنسانيـة من قبورها الدينية والبورجوازيـة (إذ يفضي الينا بان كافة مناحي الناس ، وحتى المبتذلين منهم ، هي شعرية ، اللهم اذا انقذناها من براثن التقاليد و « الثقافة ») ، وإما أن « أوليس » الذي كشف شعر الوجود هذا يضيف حاجزاً آخر على الواقع على ضرورة الصراع الطبقي ، لأن « جويس » يسعى بالا يذكر نوعين بارزين من القمع ، ألا وهما قمع الكنيسة وقمع الدولة . ويجب ألا نخفي هناك علمي اجتماع للرواية متقابلين : فيعتبر الاول أن أكابر الروائيين الغربيين كشفوا ما يفتقر اليه مجتمع ما قبـل أن يصبح اجتماعياً أو (انسانياً) حقاً ، ويركز الثاني على أن الكاتب بفضحه لهذا النقص (ويطفح عند «جويس» وكذلك عند « بروست » : يكفي لكي نعيش أن ندرك « الشعر المنبعث من الحياة والاشياء ») يعطي فكرة فقط عن وضع مجتمع ما ، او وضع طبقة ما هو مازال أسيرها . وماكنا لنبدي أي تحفظ على هذا التفسير لو أنه يبرز لنا كاملة التقنيات التي سمحت ل « جويس » مثلا أن يكون عالم اجتماع يعالج أوسع التجمعات الانسانية التي اخذتها الرواية على عاتقها .

وكذلك الامر بالنسبة لأعمال « كافكا » . لا ينكر أحد أن يكون موظف المصرف في رواية « المحاكمة » من الوجهة التاريخية حقيقياً وأن تكون كذلك علاقاته مع الآخرين : فنحن في « براغ » حوالي سنة ١٩١٠ . وانطلاقاً من هذا الواقع ، يستطيع عالم الاجتماع أن ياخذ بحرفية القصة عند « كافكا » أو أن يضمه الى انتـاج ثقافي تحدده التناقضات الايديولوجيـة المعقدة . ولاول وهلة يبدو بطل « كافكا » يخوض تمرداً شرعياً ولكنه رمزي . ولا شك أن هذا التمرد يمثل المواجهة القائمة بين الفرد وبين الدولة ، ودون أن يتدخل المجتمع كوسيط بين هذيـن الطرفين . فالمجتمـع حيادي ، اذا اعتبرنا الحيـاد كموافقة صامتة على الوضـع القائم لدى نظام سياسي معين . وأول خطأ ارتكبه « ك » هو ظنه بان المجتمع الانساني العادل الواعي الذكي يستطيع أن يتدخل بين شخصه الغريب وبين الدولة . وتحول السلطة

هذا التمرد القائم على سوء تفاهم ، تحوله الى خطأ ، لأن جهاز الملكية النمساوية ـ الهنغارية كان يحظر على المواطن لا سيما اذا كان يهوديا ، محاولته « فهم » سلطة الدولة اذا تجاوز بعض الحدود المسموح بها ؛ ولنفاد صبر « ك » جرّم بانه لا يقبل بوجود جهاز اداري يعتوره عدد من المتناقضات ، اذ كان يتوقع أن يراه ممثلا ومشجعا لعدد من القيم الانسانية • وهكذا تبدو رواية « كافكا » (كما سنرى ذلك في ما بعد) كتحليل جيد للدولة الليبرالية • وبفضل التفسير الثاني فان رواية « المحاكمة » تظهر ما يعمله للفرد نظام طبقي تزينه بعض النعوت الايديولوجية (كالنظام والعدل) وربما يليق عندئذ « احراق كافكا » : اذ بلغ منه العجز والانسحاق الا يفكر في مخرج الا مخرج الموت (او الاعتزال ، مما يؤدي الى النتيجة نفسها) ، ذلك أن انسان « المحاكمة » هو الانسان اللا ثوري بكل ما لهذه الكلمة من أبعاد • فانه عاجز عن اداء أي شيء لأن المجتمع الرأسمالي جذبه نحو لا شيء خلبه بصيرته •

وأخيراً تشهد روايات « روب ـ غرييه » عن مثل هذه الثنائية في المعنى • فان مضمونها يفوق كل شيء في واقعيته التاريخية • وعندما نقبل بهذه الواقعية ينبغي التفكير في أن رواية « المتلصص » تدلنا أين تكون الحرية الوحيدة الممكنة (حرية النظر) في العالم كما هو (كما يصرح الكاتب بذلك في نصوصه النظرية) ، أو تدلنا بالعكس على أن شخوص « روب ـ غرييه » يعبرون بشكل نموذجي عن سلبية تطبع الانسان في احدى مراحل الاقتصاد الراسمالي (١) •

وترانا نقبل اذن بأن الروائي الواقعي الكبير يخون الوضع الايديولوجي التي تنتمي أعماله إليه بشكل كامل ، الا اذا أخذنا فعل الخيانة هذا بمعنيين : الكشف والانكار • أجل ان أعماله تكشف لنا عن « رؤيا للعالم » وهي في الواقع رؤيا جزئية ومتحيزة للواقع ، وتكشف لنا أيضا أن المجتمع ، الذي طالما ظن الكاتب أنه يعرفه من خلال تجربته المباشرة ، مرئي عبر غلالة ثقافية بورجوازية • على أن هذه الاعمال بالذات تنكر مرتين فكرة الكاتب الخاصة والرئيسية ، وذلك بسبب الموت الذي ينتظر البطل ، وخاصة بسبب الواقع الجوهري للرواية التي تكشف الستار ـ بالاضافة الى ما يكشفه الكاتب ـ عن وجود تناقضات لا يمكن حلها ، بالمعنى الماركسي للكلمة • وهكذا نرى الواقع يتجاوز الخيال ، ولكن يجدر بنا التوضيح فوراً أن هذا التجاوز ناجم عن فن وليس عن حيل تقنية •

الترجمة ـ الخيانة : وعلى هذا الغموض في الرواية ترتكز تفسيرات ننعتها بالتعبير الشامل التالي : نظرية الانتاج الروائي • وهذه النظرية مدينة بادىء ذي بدء لـ «جورج لوكاكش » التي أدت دراساته الخاصة بادب الخيال الى بحوث ممتازة لا سيما منها بحوث « لوسيان غولدمان » • وبارجاع « لوكاكش معنى الرواية الى طرفين يحيا بينهما مجتمع معين ـ أساطير هذا المجتمع من جهة ، ومن جهة أخرى الواقع الملموس للعلاقات القائمة بين الناس ـ نراه يبرز منذ سنة ١٩١٥ نقائص التاريخانية الادبية وعلم الاجتماع الموضوعي • ولقد أظهرت « نظرية الرواية » (كتاب للوكاكش) أن الابداع الروائي يرتكز أساسا على محاولة للتوفيق بين العلاقات الاجتماعية الحقة (التي تحددها البنية التحتية للانتاج) وبين المثل والقيم التي يصبو الفرد الى تحقيقها في حياته ، والتي دونت منذ القدم في الادب

(١) أنظر في كتاب «ماهو أدبي وماهو اجتماعي» مقالة « هـ• زالامنسكي » : دراسة المضامين ، مرحلة أساسية في سوسيولوجيا الأدب المعاصر •

الاسطوري · بيد أن هذا التوفيق مستحيل ، وتتعلق بهذه الاستحالة معاً ولادة وخاتمة « دون كيخوت » و « آنا كارينينا » ·

وهكذا نرد أن « لوكاكش » أدرك المعنى الاساسي للعمل الروائي في الحضارة الغربية· ولكن لا يوجد معنى (دلالة) بدون دال · ومع أن « لوكاكش » درس الواقعية الاوروبية والرواية التاريخية ومعنى«الواقعية النقدية » ، فانه لم يهمل معالجة مشاكل الشكل · فان الرواية لا تعكس مجمل نواحي المقولة الاجتماعية ، ذلك أنها (بالعكس) مرآتها · فيجب اذن على النظرية المرتكزة على مفهوم الانتاج أن تبرز ربما أولا البنى الجمالية للعمل الروائي · ومن البديهي « أن الشكل وحده » ، كما نوه بذلك «هنري جيمس » « يحفظ الجوهر ويصونه »(١) ·بيد أن عالم الاجتماع ، لا سيما اذا كان تفكيره ماركسيا ، لا يستطيع أخذ ما يقوله الكتاب على علاته عندما يؤكدون ـ ليحتزوا غالبا من تهمة النزعة الجمالية ـ أن الجوهر معدوم مالم يكن هناك شكل · ويجدر بنا أن نفهم ب « الشكل الروائي » ليس كتابة الرواية فحسب ، وانما خاصة طرق تاليفها · وعندما يؤكد « جيمس » نفسه أن الشكل والجوهر لا ينفصلان فانه بذلك يعبر على أنه ، معاً فنان ورجل ملاحظة ومترجم للواقع الاجتماعي· وتصبو معظم الكتابات النظرية للروائيين الى تاكيد ضرورة علاقة جدلية بين الاحداث الملاحظة (بالفتح) والمعاشة والمفكر فيها وبين ترجمتها الشكلية · على أن هؤلاء الكتاب غالباً مايخففون من ابراز استقلال كتابهم عن الواقع: وتكون الرواية أولا كناية عن عمل فكري ،وفي الدرجة الثانية تصاغ « بشكل جمالي » · وبالمقابل فان منظر الانتاج الروائي (أو بشكل أعم الانتاج الادبي) يعتبر أن هذين العملين الابداعيين موجودان في الواقع التاريخي والاجتماعي ، أو أن هذا الواقع بالحري يقترح على الكاتب معطيات (بما لكل مالهذه الكلمة من معان) هذين العملين · ومن جهة فان مجموعة من العلاقات الانسانية المحسوسة ، ومن جهة أخرى فان النظام الايديولوجي الذي يغطي هذه العلاقات ، قد أعدا المهمة للكاتب· وتقوم موهبته أو عبقريته على تسجيل (ولكن على حين غرة منه ، اذ يطرح هذا اللاوعي عنده مشكلة عويصة) ما هو مسجل في الواقع· ويكون المؤلف الاساسي للبنية الروائية ، في أشكالها الجمالية الدقيقة ، هو العقدة التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية والايديولوجية التي يكون الكاتب لها بمثابة مشاهد · وهكذا فان الكاتب لا يستنبط شكلا وانما يوحي به ·

ويتم هذا الايحاء وفقا لفكرة وسط تخترق ذهن الكاتب ولكن بدون أن تكون « خاصة » به : أو تصوره للعالم · فلا « لوكاكش » ولا متممو عمله يعتبرون أن هناك فاصلا بين العمل الروائي القائم وبين الظروف الموضوعية لانتاج هذا العمل · ومفهوم تصور الكاتب للعالم يخول هذه الظروف أن تبرز وجود علاقة منطقية بين حالتي العمل إما الروائية وإما المأساوية ·

ويتبلور تصور الكاتب للعالم أولا في أن يعي الكاتب ـ مثل « راسين » و « باسكال » وحتى أيضا « دستويفسكي » و «كيكيغارد » ـ التمزق الحقيقي بين مجموعة العلاقات الاجتماعية الراهنة وبين المثل والقيم التي يلتزم بها الكاتب أو الفيلسوف · وينظر هذان الى الوجود كانه مؤلف من أزمات يتعذر حلها · على

(١) هـ· جيمس : رسائل مختارة **Selected Letters** ، لندن ، ١٩٥٦ ·

ان هذه الرؤية الى الواقع لا تدفعهما الى الشك في نظام القيم الذي يتبنيانه • وبالعكس فان الفارق في نظرهما ليس قائما بين الملموس والمجرد ، وانما بين أحداث غير ضرورية وبين مثل تنطبق على جميع الناس • ولهذا السبب تبرز أهمية فكرة التخلي السائدة عند «باسكال» و « راسين » و « كيكيغارد » و «دستويفسكي» والموجودة أيضا في جميع الاعمال الروائية الكبرى ، حتى الخمسينات من هذا القرن على الاقل : ذلك أن الانسان عند « بيكيت » هو منفرد وليس متخلى عنه • أجل اذا كان الانسان مثلا في رواية « الشياطين » مهملا (بالفتح) من الناحية الدينية (اذ ان القيمة القصوى للنعمة أعطيت له من قبل الله ورفعت عنه) ، فان انسان « بلزاك » مخلص (بالفتح) أو هالك حسبما يعي أو لا يعي أنه ينتمي الى آلة اجتماعية : فان فكرة المجتمع ، في « الملهاة الانسانية » ، هي بالنسبة الى « فوتران » مماثلة لمفهوم الخلاص بالنسبة الى « ستافروغين » • ويمكننا القول عن عالم « بروست » أنه مهمل (بالفتح) يهمله وعي جمالي لا ينتمي الا الى الروائي وحده ، ويتضمن وعيا للذات عميقا واسعا جدا •

ان بنية العنصر المأساوي لدى «راسين»، كما أوضحه « لوسيان غولدمان » ، موجودة أيضا في روايات « فولكنر »(١) ويرتكز الانتاجان على صورة اله غيور يحب البطش ولا يعرف الشفقة ولا يكترث بحياة الناس • وهذا الوجود ـ الغياب يجبر المرء على السعي لتحقيق خلاصه بنفسه ، بينما يكون هذا السعي بحد ذاته وفي أصله عديم الفائدة • الا أن المثلث القائم على الله (اللامبالي) والخطيئة (الاصلية) والخلاص (المستحيل) والذي يظهر في مسرحية « فيدر » كما في رواية (نور آب) ، لا يحمل الحقيقة والمعنى الشاملين اللذين يشاء « راسين » و « فولكنر » اناطته بهما • وهذه الخلفية الماورائية لا تشكل قوام الطبيعة الانسانية (التي يفسد فسقها كافة العلاقات بين الكائنات) ، وانما تكون مفهوما من مفاهيم الوجود الانساني صاغته طبقة ما ، صاغته لنفسها أثناء مقاومتها للطبقات الاخرى أو بغية أن تقاومها •

ويقوم الابتكار الاول لدى كاتب ما على وعيه الحاد للفارق الذي لا مناص منه واللامعقول بين فكرة شاملة عن الانسان وبين الواقع الاجتماعي الراهن الذي يكون شاهدا له • ويصوغ الكاتب اذن عمله طبقا لملاحظته هذه التي يمليها عليه الواقع أو بالحري التاريخ • وملاحظة التمزق هذه ، كما أسميناه، تجعله يفكر في خلق أبطال رئيسيين وشخوص ثانويين • ويكون هؤلاء الابطال ضحية التمزع بين الهدف الاعلى والواقع ، اذ انهم لايريدون معرفة السبب فقط وانما انهاء هذا الوضع ، وذلك بتكريس طاقتهم للتوفيق بين نظامين ومستويين لايمكن أن يتفقا • أما الشخوص الثانويون فهم بالعكس امتثاليون : ذلك انهم دخلوا وضعا اجتماعيا يستفيدون منه أو يتحملونه بدون أن ينبسوا ببنت شفة • ان « إيما بوفاري » المناوئة لـ « هومي » ، و « آنا كارينينا » المناوئة لزوجها (وعشيقها)، و « ليوبولد بلوم » المناوىء « لسكان دوبلين » يتبعون المخطط التالي : نتكلم دائما عن أشخاص يضيعهم « وعيهم » ـ اذا استعملنا كلمة « هاملت » ـ بينما الآخرون يخلصون أو يسحقون بسبب قلة وعيهم • ويجب التنويه الى أننا في أيامنا فقط لم نعد نرى في قلب الرواية بطلا حائرا بين مشهد الحياة كما هي وبين رؤيته لما يجب أن تكون •

(١) لوسيان غولدمان : الاله الخفي • باريس ١٩٥٥ •

ولكن اذا سقط البطل الروائي ضحية مجموعة من الازمات أو التناقضات ، فانها تبدو في نظر الروائي كاحدى اللوحات الفنية. ذلك أنه يرى الواقع منضدا أمامه لمجموعة من القوى المأزومة (القوة السوداء والقوةالبيضاء عند «فولكنر»)يستطيععندئذ التفكير بتركيبها في عمل ما وذلك بتنسيقها بواسطة مبدأ ايديولوجي رئيسي • وتكون هذه اللوحة الفنية كناية عن رؤية الكاتب « المنتهية » للعالم ، التي ماهي الا المرحلة الاولى (والصحيحة) للعمل الذي لا يزال في طور الكتابة • ولا نظن ان تحليلنا لمبدأ رؤية العالم يتناقض مع التحديد الذي قدمه « لوسيان غولدمان » : فمن جهة هناك « استخلاص مبدأي ، كانه تطابق تام ، للنزعات الواقعية والعاطفية والثقافيةلمجموعة من الناس » ومنجهةاخرى « مجموعة متناسقة من المشاكل والاجوبة التي يعبر عنها على الصعيد الادبي بواسطة عدد من الكلمات وعالم محسوس من الكائنات والاشياء »(١) • ان البطل الرئيسي في الرواية لا يستطيع ان يحقق الوحدة بينمثاله الاعلى وحياته الواقعية، الا أن كمال العمل (الادبي) يمكن انيتحقق ـ وتستطيع الرواية ان تصبح كلية جمالية ـ لان الكاتب يرى الواقع الاجتماعي ومستوياته ومناطقه المختلفة كمسرح لصراع لا يطلق عليه اسم الصراع الطبقي • ويتالف الواقع ، في نظر « تولستوي » و « فولكنر » ، من كائنات ومجموعات تمزق بعضها بعضا لجهلها القيم التي تستطيع تخليصها وتوحيدها •

وعلى ضوء المبادىء المتعلقة برؤية العالم وبالانتاج ، يظهر « جنوب » « فولكنر » اذن كمؤسسة تكثر فيها العناصر المأزومة التي لا يمكن فصلها الواحد عن الآخر • وتترجم ـ تنقل ـ هذه المؤسسة في الحبكة المعقدة والحجمالمتشابكلرواية «أبشالوم ! أبشالوم!»• ووجود « الجنوب » الفولكنري ـ الذي يجبان يكون ظاهرا ـ مدين لجمالية « أبشالوم ! » ، بقدر ما حدد هذا الوجود ، بدون أن يسببه ، شكل أولي واقعي للانتاج مؤلف من مجموعة اجتماعية ـ ايديولوجية • وبالتالي فان اعتبار « فولكنر » كمنشىء للأشكال غير الموجودة في الواقع ، هو اعتبار العمل الادبي كاطار يشطر مادة من هذا الواقع ، وهو في النتيجة انتقال في شرح الرواية من مفهوم الشكل « البحث » الى الفكرة السوسيولوجية المتواضعة « للمضمون » • وبدراسة الرواية من منظار الفكرة الاساسية للانتاج نقدم بشكل افضل طبيعته الجمالية أفضل مما يعمل الجمالي l'esthéticien نفسه ، لأننا نظهر الضرورة التاريخية / الاجتماعية للأشكال الروائية • وتلك هي البراهين التي يمكن منظر الانتاج الادبي أن يجابه بها مؤرخي الادب ولا سيما المهتمين بجمالية الادب •

(١) لوسيان غولدمان : من أجل علم اجتماعي للرواية ، الآنف الذكر •

ف . سكوت فتزجرالد

الماسة الكبيرة بحجم الريتز

ترجمة : رباب هاشم

« ١ »

انحدر جون ت · أنغر من عائلة كانت معروفة جيداً في هيدس(١) ـ وهي بلدة صغيرة على الميسيسبي ـ لأسباب عديدة · فقد حاز والد جـون على بطولة الغولف للهواة في عدد كبير من المباريات الحامية ؛ وكانت مسز أنغر معروفة لخطاباتها السياسية المندفعة ؛ وكان الشاب جون ت · أنغر ـ الذي بلغ مؤخراً السادسة عشرة ـ قد قام بتأدية جميع الرقصات الحديثة الواردة من نيويورك قبل أن يرتدي البنطال الطويل · وكان من المقرر الآن أن يسافر ـ لفترة من الزمن ـ بعيداً عن بلدته ، اذ تملك والديه ذلك الاحترام للثقافة النيوانكلندية(٢) الذي كان لعنة حلت جميع المناطق الريفية وأخذت تمتص منها سنوياً ألمع شبانها · لم يكن ليرضيهما أي شيء سوى أن يذهب الى مدرسة سانت مايدس قرب بوسطن ـ اذ كانت هيدس أصغر من أن تتسع لابنهما المدلل ، الموهوب ·

★ من مجموعة فتزجرالد F. Scott Fitzgerald ذات العنوان The Diamond as Big as the Ritz & Other Stories .

(١) هيدس Hades : الجحيم أو مثوى الأموات في الأساطير الاغريقية والرومانية ، وهذا يشرح الحديث المتكرر عن الحر في بلدة جون أنغر ·

(المترجمة)

(٢) نسبة الى نيوانكلند New England وهي مجموعة من الولايات الواقعة في شرق الولايات المتحدة وتضم ولايات : مين ، فرمونت ، نيوهامبشر ، ماساتشوستس ، روداىلاند ، كونكتيكت ·

(المترجمة)

في هيدس ـ كما تعلم اذا ماقيض لك الذهاب الى هناك ـ كانت أسماء المدارس الاعدادية والكليات الرائجة لا تعني الكثير • ابتعد السكان عن العالم لفترة طويلة بحيث أنهم كانــوا ـ رغم تظاهرهم بالتماشي مــع العصر في الملبس والسلوك والآداب ـ يعتمدون الى حد كبــير على المتناقل من الحديث ، وممــا لا شك فيه أن الاحتفال الذي كان يعتبر متقناً في هيدس ما كان ليوصف من قبل احدى أميرات اللحم(٣) من شيكاغو الا بأنه مبتذل الى حد ما •

كان جــون ت • أنغر في أمسية سفره • وكانت مسز أنغر تقوم ـ بحمق أمومي ـ بملء حقائبه بالملابس الكتانية والمراوح الكهربائية ، وأهدى مستر أنغر ابنه محفظة من الحرير الصخري مليئة بالنقود •

قال الأب : « تذكر أنك دائماً على الرحب والسعة هنا • وكن متأكداً يابني أننا سنحافظ على نيران البيت مشتعلة • »

« أعرف ذلك ، » أجاب جون بصوت أجش •

« لا تنس من أنت ومن أي مكان أنت ، » قال والده متابعاً حديثه بفخر ، « فذلك يمنعك من القيام بأي عمل يؤذيك • انك من عائلة أنغر ـ من هيدس • »

وهكذا تصافح الرجل والفتى وابتعد جون والدموع تنهمر من عينيه • وبعد عشر دقائق كان قد اجتاز حدود البلدة ، وتوقف ليلقي نظرة سريعة وراءه للمرة الاخيرة • وقد بدا له الشعار الفكتوري القديم الطراز جذاباً بشكل غريب • لقد حاول والده المرة تلو المرة أن يستبدله بشيء أكثر قوة وحيوية مثل «هيدس ـ فرصتك» أو حتى لافتة « أهلاً وسهلاً » عادية موضوعة فوق يدين تتصافحان مصافحة قلبية مرسومتين بالانوار الكهربائية • لقد كان الشعار القديم كئيباً بعض الشيء كما اعتقد مستر أنغر ـ ولكن الآن •••

وهكذا نظر جون نظرته الاخيرة ثم أدار وجهه بتصميم نحو وجهته • وفيما

(٣) المقصود ابنة أحد ملوك تجارة اللحم • (المترجمة)

استدار بنظره ، بدت أضواء هيدس تحت السماء ملأى بالجمال الدافيء العاطفي ٠

تبعد مدرسة سانت مايدس نصف ساعة عن بوسطن في سيارة رولز ــ بيرس ٠ أما المسافة الحقيقية فلن تعرف أبداً ، إذ لم يذهب أحد هناك أبداً ، باستثناء جونت٠ أنغر ــ إلا في سيارة رولز ــ بيرس ومن المحتمل الا يذهب أحد ثانية أبداً الا في سيارة من ذلك الطراز ٠ ومدرسة سانت مايدس هي أغلى مدارس الصبيان الاعدادية في العالم وأكثرها انتقاء لطلابها ٠

مضى العامان الاولان على جون هناك بشكل سار ٠ كان آباء جميع الصبيان من ملوك المال وكان جون يمضي الصيف كل عام في زيارة المنتجعات الذائعة الصيت٠ ورغم أنه كان مشغوفاً بجميع الاولاد الذين قام بزيارتهم ، فان آباءهم بدوا لـه شديدي التشابه ، وكان كثيراً ما يتساءل بطريقته الصبيانية عن تماثلهم الفائق ٠ فحين كان يخبرهم عن موقع بيته كانوا يسألون بمرح : « هـل يوجد حر شديد هناك ؟ » فيصطنع جون ابتسامة باهتة ويجيب : « بالتأكيد ٠ » وقد كان لجوابه أن يكون أكثر دفئاً لو أنهم لم يتفوهوا جميعاً بهذه المزحة ــ وفي أحسن الحالات كانوا يعدلونها بقولهم ، « هل يوجد حر يكفيك هناك ؟ » وكان يكره هذا التعديل بنفس الدرجة ٠

في منتصف عامه المدرسي الثاني ، أدخل ولـد هادىء وسيم يدعى برسي واشنغتون الى صف جون ٠ كان الطالب الجديد لطيفاً في تصرفاته ، حسن الهندام للغاية حتى بالنسبة لمدرسة سانت مايدس ، ولكن لسبب ما بقي منعزلا عن سائر الأولاد ٠ كان الشخص الوحيد الذي أبدى برسي مودة نحوه هو جون ت ٠ أنغر ، ولكنه حتى مع جون كان لا يتحدث بتاتاً عن بيته وعائلته ٠ كونه ثرياً لم يكن يحتاج الى ذكر ، ولكن ما عدا بعض الاستنتاجات من هذا القبيل ، لم يكن جون يعلم سوى القليل عن صديقه ، لذلك فقد توقع غذاءً دسماً لفضوله حين دعـاه برسي لتمضية الصيف في بيته « في الغرب » ، فقبل الدعوة دون تردد ٠

فقط حين أصبحا في القطار بدأ برسي للمرة الاولى بالتحدث بعض الشيء ٠ في أحد الايام ، بينما كانا يتناولان الغداء في عربة الطعام ويتباحثان في شخصيات عدد من أولاد المدرسة ، بدل برسي لهجته فجأة وأبدى تعليقاً مفاجئاً ٠

قال : « ان أبي هو بلا منازع أغنى رجل في العالم » ٠

« أوه » قال جون بأدب ٠ لم يستطع أن يجد جواباً على هذا الافضاء ٠ فكر في ان يقول « هذا شيء جيد جداً ، » ولكن مثل هذا التعليق بدا له أجوف وكان على وشك أن يقول « حقاً ؟ » ولكنه امتنع باعتبار أنه سيبدو وكأنه يشك في كلام برسي ٠ ومثل هذا التصريح المدهش من الصعب أن يبدي المرء شكاً به ٠

« الأغنى بلا منازع » كرر برسي ٠

شرع جون يقول : « كنت أقرأ في (تقويم العالم) أنه يوجد رجل واحد في أمريكا يبلغ دخله السنوي أكثر من خمسة ملايين ، وأربعة رجال يزيد دخلهم عن ثلاثة ملايين و ٠٠٠ »

« أوه ، انهم لا شيء » وغدا فم برسي كالهلال في تعبيره عن الاحتقار ٠ « رأسماليون يركضون وراء القرش وممولون صغار وتجار حقيرون ومرابون ٠ يستطيع أبي أن يشتري كل مؤسساتهم دون أن يدري أنه فعل ذلك » ٠

« ولكن كيف » ٠٠٠

« لم لم يذكروا ضريبة دخله ؟ لأنه لا يدفع أية ضريبة ٠ انه يدفع في الواقع ضريبة صغيرة ـ ولكنه لا يدفع أية ضريبة على دخله **الحقيقي** » ٠

« من المؤكد أنه غني جداً » قال جون ببساطة ٠ « ذلك يسرني ٠ انني أحب الناس الأثرياء جداً ٠ »

« كلما كان الشخص أغنى ، أحببته أكثر ٠ » كانت هناك نظرة صراحة متقدة في وجهه الاسمر ٠ « لقد زرت عائلة شنلتزر ـ مرفي في عيد الفصح الماضي ٠ وان لدى ڤيڤيان شنلتزر ـ مرفي أحجار ياقوت كبيرة بحجم بيضة الدجاجة ، وأحجار ياقوت أزرق مثل المصابيح والانوار بداخلها » ٠٠٠

« انني أحب الجواهر » قال برسي موافقاً بحماس ٠ « بالطبع لا أود أن يعرف

بالامر أي شخص في المدرسة ولكن لدي مجموعة جيدة منها · لقد كنت أجمع الجواهر بدلا من الطوابع » ·

تابع جون بتوق : « والماسات · ان لدى عائلة شنلتزر ـ مرفي ماسات كبيرة بحجم الجوز » ···

« هذا لا شيء · » انحنى برسي الى الامام وخفض صوته الى همس خافت · « هذا لا شيء على الاطلاق · ان لدى والدي ماسة أكبر من فندق الريتز ـ كارلتون » ·

٢

استلقى المغرب في مونتانا بين جبلين مثل كدمة عملاقة تمتد منها الشرايين الداكنة على سماء مسمومة · على بعد مسافة هائلة من السماء قبعت قرية فِش ، ضئيلة وكئيبة ومنسية · كان هناك اثنا عشر رجلا ، هكذا كان يقال ، في قرية فش ، اثنتا عشرة روحاً معتمة لا يسبر غورها رضعت حليباً غثاً من صخرة عارية تماماً وكأن قوة اسكانية غامضة قد أنجبت هذه الارواح عليها · لقد غدوا عرقاً منفرداً هؤلاء الرجال الاثنا عشر من فش ، مثل فصيلة طورتها نزوة قديمة من نزوات الطبيعة ، التي هجرتها للصراع والفناء بعد أن أعادت التفكير ·

زحف خارجاً من الكدمة الزرقاء المسودة على البعد خيط طويل من الأضواء المتحركة فوق قفر الأرض ، وتجمع رجال فش الاثنا عشر كالأشباح عند المحطة ـ الكوخ ليرقبوا مرور قطار الساعة السابعة ، القطار العابر للقارات السريع القادم من شيكاغو · ست مرات أو ما قارب ذلك كل عام كان القطار العابر للقارات السريع ـ بحكم سلطة غير مُدرَكة ـ يتوقف في قرية فش ، وعندما يحدث هذا فان شخصاً أو شخصين ينزلان من القطار ويركبان في عربة صغيرة كانت دائماً تخرج من الغسق ويتوجهان نحو كدمة الغروب · لقد أصبحت مراقبة هذه الظاهرة الشديدة الغرابة والعديمة المغزى نوعاً من العبادة بين رجال فش · المراقبة ـ كان هذا كل شيء ؛ لم يكن قد بقي لديهم أي من الاوهام التي كانت تدفعهم للتساؤل أو التأمل ، ولولا ذلك لنمت طقوس حول هذه الزيارات الغامضة · لكن رجال فش

كانوا أبعد من أية طقوس ــ لم يكن أكثر المعتقدات عرياً وتوحشاً ، لينال موطىء قدم على تلك الصخرة العارية ــ وهكذا لم يكن هناك مذبح أو قسيس أو قرابين ؛ فقط كل ليلة في السابعة كان الاحتشاد عند المحطة ــ الكوخ ، جمع يقوم بصلاة من التعجب المعتم الفاقد الحيوية ·

في هذه الليلة الحزيرانية ، كان عامل المكبح الاكبر ــ الذي لو أنهم ألّهوا أي شخص لكان من المحتمل جداً أن يختاروه بطلا سماوياً لهم ــ قد أعطى الامر بأن يترك قطار الساعة السابعة وديعته البشرية (أو غير البشرية) في فش · في السابعة ودقيقتين ترجل برسي واشنغتون وجون ت · أنغر ، وأسرعا أمام تلك الأعين المأخوذة الواسعة الانفتاح الخائفة لرجال فش الاثني عشر ، وركبا عربة كان من الواضح أنها ظهرت من لا مكان وانطلقا ·

بعد نصف ساعة حين كان الشفق قد تخثر متحولا الى ظلمة ، نادى الزنجي الصامت الذي كان يقود العربة على جسم أكمد في مكان ما أمامهم في العتمة · كجواب لصيحته وُجه عليهم قرص مشع نظر اليهم كما لو أنه عين مؤذية خرجت من الليل الذي لا سبيل الى سبر غوره · وفيما كانوا يقتربون ، شاهد جون أنه كان الضوء الخلفي لسيارة ضخمة ، أكبر وأكثر أبهة من أية سيارة كان قد رآها أبـداً · كان جسمها من معدن أغنى من النيكل وأخف من الفضة وكانت محاور العجلات مرصعة بأشكال متقزحة خضراء وصفراء ــ لم يجرؤ جون أن يخمن ما اذا كانت من الزجاج أو الجواهر ·

كان زنجيان ــ يلبسان بزتين لامعتين من النوع الذي يراه المرء في صــور المواكب الملكية في لندن ــ يقفان وقفة استعداد الى جانب السيارة ، وفيما ترجل الشابان من العربة وجهت لهما التحية بلغة لم يفهمها الضيف ، ولكنها بدت وكأنها صيغة متطرفة من اللغة المحلية لزنوج الجنوب ·

قال برسي لصديقه « اركب » فيما كانت حقائبهم ترمى على سقف الليموزين العاجي · « آسف لاضطرارنا لأن ننقلك كل هذه المسافة في تلك العربة ، ولكن

بالطبع ليس من اللائق أن يرى ركاب القطار أو أولئك الاشخاص المهجورون في فش هذه السيارة · »

« الله ! يالهذه السيارة ! » كان الشكل الداخلي للسيارة سبب هذا الهتاف · شاهد أن التنجيد كان يتألف من آلاف من الأنسجة الحريرية الدقيقة جداً والمتقنة ، طرزت فيها الجواهر والتطاريز ووضعت على خلفية قماشية ذهبية · كانت الكنبتان اللتان جلس فيهما الشابان بترف يغطيهما نسيج مخملي بدا منسوجاً من ألوان غير متناهية من ريش النعام ·

صاح جون ثانية في دهشة : « يالهذه السيارة · »

« هذا الشيء ؟ » قال برسي ضاحكاً · « انها مجرد قطعة من المهملات نستعملها في التنقلات العادية · » حينذاك كانا يسبحان في الظلام في اتجاه الهوة بين الجبلين ·

« سنصل في مدة ساعة ونصف ، » قال برسي ، ناظراً الى الساعة · « قد يكون من الافضل أن أخبرك أن ما ستراه لن يماثل أي شيء رأيته من قبل أبداً » ·

اذا كان يمكن اعتبار السيارة دليلا على ما كان جون سوف يراه ، فانه كان بالتأكيد مستعداً لأن تعتريه الدهشة · لقد كانت التقوى البسيطة الشائعة فيهيدس تتصف بالعبادة المخلصة والاحترام للثروات كصفة أولى في عقيدتها ـ ولو أن جون أحس بأي شعور مغاير للتواضع الوهاج تجاه هذه الثروات لابتعد أبواه مرتعبين من تجديفه ذاك ·

كانا الآن قد وصلا الى الهوة بين الجبلين وكانا يدخلانها وتقريباً في الحال أصبحت الطريق أكثر وعورة بكثير ·

قال برسي محاولا التحديق من النافذة : « لو كان القمر يضيء هنا لكنت رأيت أننا في واد ضيق كبير · » تفوه ببضع كلمات في فوهة التحدث مع السائق ، وفي الحال قام الخادم باضاءة نور كشاف أنار جوانب الهضاب بشعاع هائل ·

« صخري كما ترى · ان السيارة العادية تتحول الى حطام في نصف ساعة · في الواقع يحتاج عبور هذا الطريق الى دبابة إلا اذا كنت تعرف الطريق · لاحظ أنا نصعد الجبل الآن » ·

كان واضحاً أنهم يصعدون ، وفي خلال دقائق كانت السيارة تعبر أكمة عالية ، حيث أتيح لهم أن يلمحوا القمر الشاحب الذي كان قد ظهر مؤخراً على البعد · توقفت السيارة فجأة وتجمع العديد من الاشباح التي اكتسبت أشكالها من الظلام جانب الآكمة ـ وكان هؤلاء زنوجاً أيضاً · مرة ثانية وجهت التحية الى الشابين باللهجة نفسها التي تكاد لا تفهم ؛ ثم بدأ الزنوج بالعمل ، فربطوا أربعة أسلاك ضخمة كانت تتدلى من الاعلى الى محاور العجلات الكبيرة المرصعة بالجواهر · وعندما أطلقت صيحة « هيه ـ ياه ! » شعر جون بالسيارة ترفع ببطء عن الارض ـ أعلى فأعلى ـ بعيداً عن الصخور المرتفعة على الجانبين ـ ثم أعلى ، الى أن استطاع رؤية سهل متموج ينيره ضوء القمر ممتداً أمامه في مباينة حادة لمستنقع الصخور الذي كانوا قد تركوه لتوهم · فقط في أحد الجوانب كان لا يزال هناك صخر ـ ثم فجأة لم يعد هناك صخر الى جانبهم أو في أي مكان حولهم ·

كان من الواضح أنهم قد اعتلوا نصلا حجرياً ما فائق الضخامة ، مندفعين بشكل عمودي في الهواء · وفي لحظة أخذوا بالهبوط ثانية ، وفي النهايـة هبطوا بصدمة خفيفة على الارض المستوية ·

« لقد انتهى أسوأ مافي الأمر ، » قال برسي وهو ينظر من النافذة · « المسافة هي خمسة أميال فقط من هنا ، والطريق ـ من الآجر المطرز ـ يعود لنا على طول المسافة · هذا المكان ملكنا · هنا تنتهي الولايات المتحدة ، كما يقول والدي » ·

« هل نحن في كندا ؟ »

« كلا · اننا في وسط جبال الروكي في مونتانا · ولكنك الآن في الخمسة الأميال المربعة الوحيدة في البلاد التي لم تمسح أبداً » ·

« لم ذلك ؟ هل نسوها ؟ »

« كلا ، » قال برسي مبتسماً · « لقد حاولوا القيام بذلك ثلاث مرات · في المرة الأولى رشا جدي دائرة كاملة من ادارة المساحة في الولاية ؛ وفي المرة الثانية استطاع أن يسبب بعض التلاعب في خرائط الولايات المتحدة ـ وقد أوقفهم هذا

لمدة خمس عشرة سنة . وكانت آخر مرة أكثر صعوبة . لقد دبر والدي أن تكون بوصلاتهم في أقوى حقل مغناطيسي مصطنع أبداً . وقد أمر بصنع طاقم كامل من أدوات المساحة التي فيها خطأ خفيف يسمح لهذه الارض ألا تظهر ، واستطاع ابدال الادوات التي كانوا يستعملونها بهذا الطاقم . ثم قام بحرف مجرى أحد الأنهر وأمر ببناء ما كان يبدو وكأنه قرية على ضفتي النهر ـ وذلك كي يروها ليعتقدوا أنها بلدة تبعد عشرة أميال عن هذا المكان . ان هناك شيئاً واحداً يخشاه والدي ، قال مختتماً حديثه ، « شيئاً واحداً في العالم يمكن استعماله لاكتشافنا » .

« ما هو ؟ »

« الطائرات . لدينا نصف دزينة من المدافع المضادة للطائرات وقد تدبرنا الامر حتى الآن ـ ولكن حدثت بعض الوفيات ، ولدينا عدد كبير من الأسرى . ان هذا لا يقلقنا ـ كما تعلم ـ والدي وأنا ـ ولكن أمي والبنتين منزعجات ، وهناك دائماً احتمال في احدى المرات ألا نستطيع فيها أن نتدبر الأمر » .

كانت قطع وقصاصات من فرو الشنشيلا ، كسحب مجاملة في سماء القمر الأخضر ، تمر بالقمر الأخضر كتحف شرقية نفيسة تعرض ليتفحصها أحد خانات التتر . بدا الوقت لجون وكأنه النهار ، وبدا وكأنه ينظر الى بعض الفتيان يجرون فوقه في الهواء ، ممطرين بعض الكراسات والدعايات الطبية ، تحمل رسائل الأمل للقرى اليائسة المحاطة بالصخور . بدا له وكأنه يراهم ينظرون من وراء السحب ويحدقون ـ ويحدقون في أي شيء يمكن التحديق به في هذا المكان الذي كان متوجهاً اليه ـ ثم ماذا ؟ هل دفعتهما الى الهبوط هنا مكيدة غادرة ليسجنا بعيداً عن العقاقير وعن الكراسات حتى يوم الحساب ـ أم ـ في حالة افلاتهما من الفخ ـ أنزلتهما هبة سريعة من الدخان ودفعة قوية من القذائف المنشطرة مترنحين الى الارض ـ «مزعجة» والدة برسي وأختيه . هز جـون رأسه وصدر بصمت عن شفتيه المنفرجين طيف ضحكة جوفاء . أية صفقة يائسة تختبيء هنا ؟ أية ذريعة لا تحمل صفة أخلاقية لكريسس(٤) غريب ؟ أي لغز مرعب وذهبي ؟ . . .

(٤) كرِيْسُس Croesus كان ملكاً في ليديا في القرن السادس ق.م. وقد اشتهر لثروته الطائلة . ويطلق الاسم على أي شخص طائل الثراء . (المترجمة)

كانت سحب الشنشيلا قد انساقت بعيداً الآن وكان ليل مونتانا في الخلاء مضيئاً كالنهار . كان آجر الطريق المطرز ناعماً تحت وطأة العجلات الكبيرة فيما دارا حول بحيرة هادئة يضيئها القمر ؛ دخلوا الظلمة للحظة ، في كرم صنوبر لاذع ورطب ثم خرجا الى شارع مرجي مشجر وانطلقت صيحة سرور من جون في نفس الوقت الذي قال فيه برسي بايجاز : « وصلنا » .

في ضوء النجوم المكتمل ارتفع قصر خلاب عند حافة البحيرة متسلقاً في بريقه الرخامي نصف قامة الجبل المجاور ، ثم برشاقة وفي تناسق كامل ، في تراخ أنثوي شاف ، ذاب في ظلام حالك لغابة من الصنوبر. البروج العديدة ، الزخرفة النحيلة للحواجز المنحدرة ، المعجزة المنحوتة المكونة من ألف نافذة صفراء ذات أشكال مستطيلة وثمانية ومثلثة من النور الذهبي ، النعومة المكسرة ، المستويات الشيقة لبريق النجوم والظلال الزرقاء ـ كلها ارتعشت على روح جون مثل وتر موسيقي . على أحد الابراج ، أكثرها طولا ، أكثرها سواداً عند القاعدة ، قامت تشكيلة من الأضواء الخارجية على القمة بصنع مايشبه مملكة جان طافية ـ وفيما كان جون يحدق نحو الأعلى بافتتان دافيء طفا نغم كمانات خافت في تناغم موسيقى لم يكن يشبه أي شيء سمعه من قبل . ثم بعد لحظة توقفت السيارة أمام درج رخامي عال وعريض كان نسيم الليل حوله يفوح بحشد من الزهور . ثم انفتح في قمة الدرج بابان كبيران بصمت واندفع الى العتمة ضوء كهرماني مبدياً شكلا ظليلا لسيدة فاتنة ذات شعر أسود مرفوع عالياً مدت ذراعيها نحوهما .

« أماه ، » كان برسي يقول ، « هذا صديقي جون أنغر من هيدس » .

فيما بعد كان جون يتذكر تلك الليلة الاولى وسط دوامة الالوان العديدة ، ومن الانطباعات الحسية السريعة ، ومن الموسيقى الخافتة كصوت عاشق ، ومن جمال الاشياء ، والانوار والظلال ، والحركات والوجوه . كان هناك رجل أبيض الشعر يحتسي شراباً متعدد الالوان من كأس كريستالي ذي قاعدة من الذهب . وكانت هناك فتاة ذات وجه يانع ، في لباس كلباس تيتانيا(٥) وشعرها مضفور بأحجار

(٥) تيتانيا Titania هي ملكة ارض الاحلام وزوجة اوبرون في مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف » .
(المترجمة)

الياقوت الازرق · كانت هناك غرفة استجاب فيها الذهب الطري الصلب الذييغطي الجدران لضغط يده ، وغرفة كانت مثل فكرة أفلاطونية عن السجن المطلق ـ السقف والجدران وكل الأشياء كانت تغطيها كتلة متراصة من أحجار الماس ، منكل شكل وحجم حتى أنها حين تضاء بالمصابيح البنفسجية الطويلة المتدلية في الزوايا كانت تبهر الأعين ببياض يمكن مقارنته بنفسه فقط ، أبعد من الرغبة أو الحلم البشريين ·

تجول الفتيان في متاهة من هذه الغرف · أحياناً كانت الأرض تحت أقدامهما تلتهب في تشكيلات رائعة من الاضاءة السفلية ، تشكيلات من الالوان المتضاربة البربرية ، أو من الهشاشة العجينية ، أو من البياض المجرد ، أو من الفسيفساء المصقولة المتداخلة ، التي لا بد أنها أخذت من مسجد ما في البحر الأدرياتيكي · أحياناً تحت طبقات من الكريستال السميك كان يرى دوامة ماء أزرق أو أخضر ، تقطنه أسماك ملأى بالحياة ، وامتدادات من الاخضرار القوس قزحي · ثم يدوسان على فراء من كل صنف ولـون أو عبر ممرات من أشحب أصناف العاج المتراص وكأنه نحت بأكمله مـن أنياب عملاقة لحيوانات ديناصورية انقرضت قبل عصر الانسان ···

ثم فترة انتقال لا يكاد يذكرها ، وبعدها أخذوا يتناولون العشاء ـ حيث كان كل صحن مؤلفاً من طبقتين لا يكاد المرء أن يميزهما من الماس الصلب وضعت بينهما زركشة من الياقوت ، رقاقة شطرت من هـواء أخضر · وكانت تطفو عبر الممرات البعيدة موسيقى رنانة غـير متطفلة ـ وبدا كرسيه ـ المحشو بالريش والمستدير بمكر حول ظهره ـ وكأنه يحاصره ويسيطر عليه فيما كان يشرب كأسه الاول من الخمر · حاول والنعاس يغلبه أن يجيب على سؤال وجه اليه ، ولكنالبذخ العسلي الذي استولى عـلى جسمه زاد من وهم كونـه نائماً ـ وتداخلت الجواهر والاقمشة والخمور والمعادن في عينيه مشكلة ضباباً حلواً ···

« نعم ، » أجاب باذلا جهداً مهذباً ، « من المؤكد أن الحر كافٍ بالنسبة لي هناك · »

استطاع بجهد أن يضيف ضحكة شبحية ؛ ثم بدون حركة ، بدون مقاومة ، بدا وكأنه يطفو مبتعداً ، تاركاً طبقاً من الحلوى المثلجة التيكانت ذات لون قرنفلي كالحلم ··· واستولى عليه النوم ·

عرف حين استيقظ أن عدة ساعات قد ولت · كان في غرفة كبيرة هادئة ذات جدران من الابنوس واضاءة باهتة شديدة الخفوت ، شديدة الرقة ، بحيث لا يمكن أن تسمى نوراً · وبدا مضيفه الشاب واقفاً أمامه ·

« لقد أخذك النوم على مائدة العشاء ، » كان برسي يقول · « كاد أن يستولي علي أيضاً ــ وكان رائعاً هذا الشعور بالراحة ثانية بعد سنة في المدرسة · لقد خلع الخدم ملابسك وحمموك بينما كنت نائماً · »

تنهد جون قائلا : « هل هذا سرير أم سحابة ؟ برسي ، برسي ــ قبل أنتغادر أود أن أعتذر · »

« لم ؟ »

« للشك في كلامك حين ذكرت أن لديك حجر ماس كبير بحجم فندق الريتز ــ كارلتون · »

ابتسم برسي ·

« اعتقدت أنك لم تصدقني · انه ذلك الجبل ، كما تعلم · »

« أي جبل ؟ »

« الجبل الذي يقع القصر فوقه · انه ليس كبيراً جداً كجبل · لكن باستثناء خمسين قدماً من التربة والحجارة على سطحه فانه من الماس الصلب · حجر ماس واحد حجمه ميل مكعب ، بدون أي عيب · ألست مصغياً ؟ هل ··· »

ولكن النوم كان قد عاد يسيطر على جون ت · أنغر من جديد ·

٣

الصباح · لدى استيقاظه لاحظ بنعاس أن الغرفة امتلأت في نفس اللحظة بنور الشمس · تحركت ألواح الابنوس على أحد الجدران منزلقة جانباً على سكة ما، تاركة غرفته نصف مفتوحة للنهار · وقف زنجي ضخم في زي أبيض الى جانب سريره·

« مساء الخير ، » تمتم جون محاولا أن يستعيد تفكيره الذي كان في أماكن جامحة ·

« صباح الخير ياسيدي · هل أنت مستعد لحمامك يا سيدي ؟ لا داعي لأن تنهض ـ سأضعك فيه اذا قمت فقط بفك أزرار بيجامتك ـ هكذا · شكراً يا سيدي » ·

استلقى جون بهدوء بينما كانت بيجامته تخلع ـ شعر بالتسلية والبهجة ؛ توقع أنه سيحمل كطفل من قبل هذا العملاق الاسود الذي كان يعنى به ، ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل ، فبدلا من ذلك شعر بالسرير يرتفع مائلا ببطء على أحد جانبيه ـ بدأ يتدحرج ، مذعوراً في بادىء الامر ، نحو الحائط ، ولكن حين وصل الى الحائط أفسحت ستائره الطريق ، وتدحرج مسافة أخرى تعادل ياردتين على منحدر من الفرو الى أن غطس برفق في الماء الذي كانت درجة حرارته تعادل درجة حرارة جسمه ·

نظر حوله · كانت الطريق المتدرجة التي قدم عليها قد انطوت برفق عائدة الى مكانها · لقد ألقي به في حجرة أخرى وكان يجلس في مغطس أرضي ورأسه تماماً فوق مستوى أرض الغرفة · وكان حوله من كل جانب ، على طول جدران الغرفة وأرضها وقاع المغطس نفسه ، حوض أزرق تحدق عبر سطحه الكريستالي الذي كان يجلس عليه أسماك كان يراها تسبح بين أضواء ياقوتية ، حتى لتنزلق بدون فضول بين أصابع قدميه الممدودتين ، ولم يكن يفصلها عن هذه الاصابع سوى سماكة الكريستال · من الاعلى انحدر نور الشمس عبر زجاج بحري الخضرة ·

« أعتقد يا سيدي أنك تفضل ماء ورد ساخناً وفقاعات صابون هذا الصباح يا سيدي ، وربما ماء ملحياً بارداً عند الانتهاء » ·

كان الزنجي يقف الى جانبه ·

« أجـل ، » قال جون موافقاً ومبتسماً ابتسامة فارغة ، « كما تشاء · » كانت أية محاولة لتحديد شروط هذا الحمام وفقاً لمقاييسه الزهيدة تبدو مصطنعة والى حد كبير شريرة ·

ضغط الزنجي على زر وبدأت مطر دافئة بالسقوط · من الأعلى حسبما كان يبدو ولكن في الحقيقة كانت تنهمر من تصميم للنوافير قريب منه · تحول الماء الى لون وردي شاحب وبدأت أربعة رؤوس مصغرة لحيوانات تنفث الصابون السائل في هذا المطر من زوايا الحمام الاربع · وفي لحظة قامت دزينة من عجلات التجديف الصغيرة المثبتةفيالجوانب بتحويل الخليط الى قوس قزح ساطع ذي رغوةزهرية اللون غلفته خفتهـا اللذيذة بنعومة ، وانتثرت على شـكل فقاعات وردية براقـة حوله هنا وهناك ·

« هل أدير آلة العرض السينمائية يا سيدي ؟ » سأل الزنجي باحترام · « توجد كوميديا من شريط واحد في آلة العرض اليوم ، أو انني أستطيع أن أضع فلماً جدياً في لحظة ، اذا كنت تفضل ذلك » ·

« كلا ، شكراً » أجاب جون بأدب ولكن بحزم · لقد كان يستمتع بحمامه الى حد أنه لم يكن يرغب في أي شيء يلهيه عنه · ولكن التلهية أتت · ففي لحظة كان يستمع باصغاء الى لحن كان يشبه شلالاً بارداً وأخضر كالغرفة نفسها يصاحبه بيكولو(٦) ضبابي في عزف أكثر رقة من شال فقاعات الصابون التي كانت تغطي جسمه وتسحره ·

بعد الماء الملحي البارد والخاتمة من الماء الحلو البارد خرج ليرتدي ثوب حمام فرائي، واستلقى على كنبة مغطاة بفس الفراء حيث فرك جسمه بالزيت والكحول والبهار· بعد ذلك جلس في كرسي منعش للحواس حيث حلقت ذقنه وقص شعره ·

---

(٦) Piccolo آلة موسيقية ·

(المترجمة)

« ينتظرك السيد برسي في حجرة الجلوس الخاصة بك ، » قال الزنجي عند انتهاء هذه العمليات . « ان اسمي غيغسم ياسيد أنغر . وقد وكلت الي العناية بالسيد أنغر كل صباح . »

خرج جون الى نور الشمس المنعش في حجرة الجلوس العائدة له ، حيث وجد النطور في انتظاره وبرسي ـ الذي بدا رائعاً في بنطال قصير أبيض ـ يدخن في كرسي مريح .

٤

هذه هي قصة عائلة واشنغتون كما أوجزها برسي لجون أثناء الطعام .

كان والد السيد واشنغتون الحالي من ڤرجينيا ، من سلالة جورج واشنغتون الاصلية واللورد بالتيمور . عند نهاية الحرب الاهلية كان رائداً يبلغ الخامسة والعشرين يملك مزرعة وكمية من الذهب تعادل حوالي ألف دولار .

قرر فتز ـ نورمان كلببر واشنغتون ـ اذ كان هذا اسم الرائد الشاب ـ أن يهدي المزرعة في ڤرجينيا لأخيه الأصغر وأن يذهب الى الغرب . اختار عدداً من أكثر رجاله السود اخلاصاً ـ وكانوا بالطبع يعبدونه ـ واشترى خمساً وعشرين تذكرة الى الغرب ، حيث كان قد عزم على الحصول على أراض بأسمائهم ليشرع في مزرعة لتربية الأغنام والمواشي .

قبل أن ينقضي شهر واحد على وجوده في مونتانا وفيما كانت الامور تسير بشكل سيء تماماً وقع على اكتشاف عظيم . كان قد ضل طريقه بينما كان يتجول على حصانه في الهضاب ، وبعد يوم أمضاه دون طعام بدأ يشعر بالجوع . ولما لم تكن بندقيته معه اضطر الى مطاردة سنجاب . أثناء المطاردة لاحظ أن السنجاب يحمل شيئاً براقاً في فمه . وقبل أن يختفي في جحره ـ اذ أن العناية الالهية لم تشأ أن يشبع السنجاب جوعه ـ أسقط حمله . وفيما كان فتز ـ نورمان جالساً يفكر في الوضع لفت نظره بريق في العشب الى جانبه . في عشر ثوان كان قد فقد

شهيته فقداناً كاملا وربح مئة ألف دولار · لقد كان السنجاب الذي رفض باصرار أن يكون طعاماً قد ترك له كهدية حجر ماس كبير وكامل الصفاء ·

في وقت متأخر من اليل اهتدى الى الطريق الى مخيمه وبعد اثنتي عشرة ساعة كان جميع الذكور من زنوجه قد وصلوا الى حجر السنجاب وأخذوا يحفون بنشاط محموم عند جانب الجبل · كان قد أخبرهم أنه عثر على منجم من الراين(٧) ولما كان واحد أو اثنان منهم فقط قد رأيا أي حجر ماس مهما كان صغره من قبل فقد صدقوه دون تساؤل · حين وضح لديه حجم اكتشافه وجد نفسه في حيرة · كان الجبل كله حجر ماس ـ ولا شيء فيه غير الماس الصلب · قام بملء أربعة سروج بالنماذج البراقة وانطلق على حصانه الى مدينة سينت بول · توصل هناك الى بيع نصف دزينة من الاحجار الصغيرة ـ وحين حاول أن يبيع حجراً أكبر أغمي على صاحب المحل وقبض على فتز ـ نورمان بصفة مثير للقلاقل · هرب من السجن واستقل القطار الى نيويورك ، حيث باع بضع أحجار متوسطة الحجم واستلم في المقابل حوالي مئتي ألف دولار بالعملة الذهبية · ولكنه لم يجرؤ على عرض أية جواهر غير عادية ـ وفي الواقع غادر نيويورك في الوقت المناسب تماماً · لقد تعرضت الاوساط الجواهرية لاثارة هائلة ، ليس بسبب حجم حجارته في الواقع ، ولكن بسبب ظهورها في المدينة من مصدر غامض · انتشرت اشاعات كبيرة بأن منجماً للماس قد اكتشف في جبال كاتسكلز ، على شاطىء جرزي ، في لونغ آيلاند ، تحت ساحة واشنغتون · بدأت القطارات السياحية ـ مكتظة برجال يحملون المعاول والمجارف ـ تغادر نيويورك كل ساعة ، متجهة الى أماكن مختلفة مجاورة · ولكن في ذلك الحين كان فتز ـ نورمان في طريق عودته الى مونتانا ·

بعد انقضاء أسبوعين كان قد قدر أن الماس في الجبل يعادل تقريباً في كميته كل الماس المكتشف وجوده في العالم · ولكن لم تكن هناك أية طريقة حسابية مقبولة لحساب قيمته لأنه كان حجراً واحداً من الماس الصلب ـ واذا ما عرضت للبيع فلن تنهار السوق فقط ولكن أيضاً ـ اذا كان للقيمة أن تختلف باختلاف الحجم حسب

---

(٧) Rhinestone (الماس المزيف) حجر زجاجي يشبه الماس في شكله · (المترجمة)

التصاعد الحسابي المعتاد ـ فلن يكون هناك ذهب كاف في العالم لشراء عشره . وما الذي يستطيع أي انسان أن يفعله بماسة بهذا الحجم ؟

لقد كان الوضع وضعاً محيراً عجيباً . كان ـ من وجهة نظر معينة ـ أغنى رجل خلق على الاطلاق ـ ومع ذلك فهل يساوي أي شيء ؟ اذا ما تسرب هذا السر فليس هناك مجال للتنبؤ بالاجراءات التي يمكن أن تلجأ الحكومة اليها لمنع حدوث فزع ، في الذهب مثلما في الجواهر . من الممكن أن يستولوا على حق الملكية فوراً وأن يقيموا مؤسسة احتكارية .

لم يكن هناك مجال للاختيار ـ كان عليه أن يعرض جبله في السوق سراً . أرسل الى الجنوب مستدعياً أخاه الاصغر وعهد اليه بزنوجه الذين لم يعرفوا أبداً أن العبودية قد ألغيت . للتأكد من ذلك قرأ عليهم بياناً كان قد كتبه بنفسه أعلن فيه أن الجنرال فورست قام باعادة تنظيم جيوش الجنوب الممزقة وهزم الشمال في معركة ضارية واحدة . وصدقه الزنوج ضمناً . وقاموا باجراء تصويت فحواه أن ما حدث كان شيئاً جيداً وعلى الفور أقيمت قداسات .

انطلق فتز ـ نورمان نفسه الى بلاد أجنبيةحاملا معه مائةألف دولار وحقيبتين كبيرتين ممتلئتين بأحجار الماس غير المصقولة من جميع الاحجام . أبحر الى روسيا في سفينة صينية وبعد ستة أشهر من مغادرته مونتانا وصل الى بطرسبرغ . وجد مكاناً متواضعاً للاقامة وقام فوراً بزيارة جوهري البلاط ، معلناً أن لديه حجر ماس للقيصر . مكث أسبوعين في بطرسبرغ ، في خطر دائم من أن يقتل ، مغيراً مكاناقامته بشكل متواصل ، خائفاً من أن يتفقد حقيبتيه أكثر من ثلاث أو أربع مرات طوال الاسبوعين .

بناء على وعده بأنيعود خلالسنة حاملا أحجاراً أكبر وأكثر صفاء ، سمحلهأن يغادر متوجهاً الى الهند . ولكن قبل مغادرته أودع أمناء صندوق البلاط مبلغخمسة عشر مليون دولار لحسابه في مصارف أمريكية تحت أربعة أسماء مستعارة مختلفة .

عاد الى أمريكا في ١٨٦٨ ، وكان قد سافر لفترة تزيد قليلا على عامين .كان قد زار عواصم اثنتينوعشرين دولة وتحدث الىخمسة أباطرة وأحد عشر ملكاً وثلاثة

أمراء وشاه وخان وسلطان • في ذلك الوقت قدر فتز نورمان ثروته ببليون دولار • حقيقة واحدة كانت تحول دائماً دون كشف سره • اذ لم تقع أية من ماساته الكبيرة الحجم تحت بصر الجماهير لمدة أسبوع الا وتبعتها سلسلة من الحوادث والغراميات والثورات والحروب كافية لأن تشغل اهتمامها منذ عهد الامبراطورية البابلية الاولى•

منذ ١٨٧٠ وحتى وفاة فتز ـ نورمان في ١٩٠٠ ، كان تاريخ حياته ملحمة طويلة من الذهب • كانت هناك شؤون جانبية بالطبع ـ لقد تحاشى عملية المساحة، وتزوج سيدة من فرجينيا ، ولد له منها صبي واحد ، وقد أرغم ـ بسبب سلسلة من التعقيدات السيئة الطالع ـ لأن يقتل أخاه الذي عرضت عادته المؤسفة في أن يشرب حتى يصل الى حالة شائنة سلامتهما عدة مرات للخطر • ولكن لم تلطخ أيام التقدم والتوسع هذه سوى جرائم قتل أخرى قليلة •

قبل موته بقليل ، قام بتغيير سياسته ، فاشترى بكل ثروته الخارجية ما عدا بضعة ملايين من الدولارات معادن ثمينة في سبائك أودعها الخزائن المؤمنة في مصارف في جميع أنحاء العالم ، مشار اليها بعلامات كما لو كانت قطعاً تزيينية • وتبع ابنه، براددوك تارلتن واشنغتون ، نفس السياسة وحتى على نطاق أكثر حدة • لقد حولت المعادن الى أكثر المواد ندرة ـ الراديوم ـ وذلك لكي يمكن لما يعادل بليوناً من الدولارات أن يوضع في رزمة لا يزيد حجمها على حجم صندوق سيجار •

بعد ثلاث سنوات من موت فتز ـ نورمان قرر ابنه براددوك أن أعماله قد سارت الى حد كاف • فمقدار الثروة التي حصل عليها هو وأبوه من الجبل أبعد من أي حساب دقيق • كان يحتفظ بدفتر دون فيه بالشيفرة الكمية التقريبية من الراديوم المودعة في كل من المصارف الألف التي كان يتعامل معها • ثم قام بعمل بسيط جداً وهو اغلاق المنجم •

اغلق المنجم • فالذي استخرج منه حتى الآن يكفي لاعالة جميع أفراد عائلة واشنغتون في رفاهية لا مثيل لها طوال أجيال عدة • وغدا همه الوحيد الحفاظ على سره ، لئلا يقع في الفقر الكامل هو وجميع أصحاب الامـلاك بسبب الفزع الممكن حدوثه اذا ما اكتشف السر •

هذه هي العائلة التي كان جون ت . أنغر ينزل ضيفاً عليها . وكانت هذه هذه هي القصة التي سمعها في غرفة الجلوس ذات الجدران الفضية المخصصة له في الصباح التالي لوصوله .

٥

بعد الطعام ، وجد جون طريقه الى خارج المدخل الرخامي الكبير ، ونظر بفضول الى المشهد المائل أمامه . الوادي بأكمله ، من جبل الماس الى الصخرة الغرانيتية الانحدارية التي تبعد خمسة أميال ، لم يزل يبعث نسمة من الضباب الذهبي خيمت بتكاسل فوق امتداد رقيق من المروج والبحيرات والحدائق . وهنا كانت مجموعات من شجر الدردار تشكل غياضا لطيفة من الظلال ، محدثة تباينا غريبا مع التكتلات القاسية في غابة الصنوبر التي أمسكت بالهضاب بقبضة من اللون الاخضر القاتم الزرقة . وحتى عندما كان جون ينظر حوله رأى ثلاثة ظباء صغيرة في رتل أحادي تندفع خارجة من تجمع شجري يبعد حوالي نصف ميل وتختفي بمرح أخرق في تجمع آخر أسود الاضلاع ونصف منار . ولم يكن جون ليدهش لو أنه رأى جديا يسير على قدميه وهو يعزف الناي في طريقه بين الأشجار أو أن يرى البشرة الزهراء لاحدى عرائس البحر وشعرا أشقر متطايرا بين أكثر الاوراق الخضراء اخضراراً .

بنوع من الأمل المنعش ، نزل الدراجات الرخامية ، مزعجاً نوم كلبي حراسة روسيين ناعمين عند قاع الدرج ، وانطلق سائرا على ممشى من الآجر الابيض والازرق الذي بدا أن لا يقود في اتجاه معين .

كان يستمتع بقدر استطاعته . ان من سعادة الشباب بقدر ما أن ذلك دليل على عدم اكتفائه عدم استطاعته أبدا أن يعيش في الحاضر ، ولكنه دائماً يقيس الحاضر بمقياس مستقبله المتخيل البراق ـ زهور وذهب ، فتيات ونجوم ، هذه هي فقط الدلائل الاولى والنبوءات لذلك الحلم الشاب الذي لا يقارن والبعيد عن المنال.

دار جون حول منعطف دائري حيث كانت مجموعة من شجيرات الورد تملأ

الهواء برائحة قوية ، وتمشى عبر حديقة نحو بقعة من الطحلب تحت بضع أشجار • لم يكن قد استلقى على الطحلب أبدا ، وكان يريد أن يرى ما اذا كان ناعما الى حد يبرر استعمال اسمه كنعت • ثم شاهد فتاة مقبلة نحوه فوق العشب • كانت أجمل شخص رآه أبدا •

كانت ترتدي ثوبا قصيرا أبيض يصل الى تحت ركبتيها تماما ، وقد ربطت شعرها بباقة من الخزامى ضمتها شرائح من الياقوت الازرق • وكانت قدماها المتورمتان تنثران الندى أمامهما أثناء قدومها • كانت أصغر من جون ــ لا تتجاوز الستة عشر عاماً •

صاحت بنعومة ، « مرحباً ، أنا كيسمين • »

كانت قد غدت اكثر من ذلك بكثير بالنسبة لجون • تقدم نحوها ، لا يكاد يتحرك أثناء اقترابه خشية أن يطأ على أصابع قدميها العارية •

« لم تقابلني من قبل ، » قال صوتها الناعم • وأضافت عيناها ، « ولقد فاتك الكثير ! » ••• « لقد قابلت أختي جاسمين ليلة أمس • كنت مصابة بالتسمم من الخس ، » تابع صوتها الناعم ، وأكملت عيناها ، « وأنا لذيذة حين أكون مريضة ــ وحين أكون في صحة جيدة » •

« لقد شكلت انطباعا هائلا عندي ، » قالت عيناجون ، « وأنا نفسي لست بطيئا » ــ وقال صوته « كيف حالك ؟ آمل أن تكوني في حال أفضل هذا الصباح »• « أيتها الغالية ، » أضافت عيناه بارتعاش •

لاحظ جون أنهما كانا قد أخذا يمشيان على الممر • بناء على اقتراحها جلسا معاً على الطحلب الذي لم يتمكن من تحديد مدى نعومته •

كان صعب الارضاء فيما يتعلق بالنساء • كان عيب واحد ــ كاحل ضخم ، صوت خشن ، عين زجاجية ــ كافيا ليفقده أي اهتمام على الاطلاق • وهنا للمرة الاولى في حياته كان بجانب فتاة بدت له تجسيدا للكمال الجسدي •

« هل أنت من الشرق ؟ » سألت كيسمين باهتمام ساحر •

أجاب جون ببساطة : « كلا ، أنا من هيدس » .

أما انها لم تكن قد سمعت بهيدس أبدا ، واما انها لم تستطع أن تفكير في أي تعليق لطيف تبديه حولها ، اذ أنها لم تبحث الامر اكثر من ذلك .

قالت : « انني ذاهبة الى مدرسة في الشرق هذا الخريف . هل تظن انني سأحبها ؟ سأذهب الى نيويورك الى مدرسة الآنسة بَلْج . انها مدرسة صارمة جدا ، ولكن خلال عطلات نهاية الاسبوع ساكون في منزلي مع العائلة في بيتنا في نيويورك ، لان والدي سمع أنه يجب على البنات أن تسير كل اثنتين منهما معا . »

« ان والدك يريد أن تكوني فخورة ، » كان جون معلقا .

« اننا فخورين ، » أجابت والوقار يشع في عينيها . « لم يعاقب أي منا أبدا . قال أبي أنه يجب أن لا نعاقب أبدا . مرة حين كانت أختي جاسمين طفلة صغيرة دفعته فأسقطته على الدرج وكان ما فعله أن نهض ومضى مبتعدا وهو يعرج .

« شعرت أمي بشيء من المفاجأة ، » قالت كيسمين متابعة حديثها ، « حين سمعتْ أنك من ــ حيث أنت . قالت أنها حين كانت فتاة صغيرة ــ ولكن على كل فهي كما تعلم اسبانية وعقليتها محافظة . »

« هل تمضين الكثير من الوقت هنا في الخارج ؟ » سأل جون ليخفي حقيقة أن هذه الملاحظة جرحته الى حد ما ، اذ أنها كانت تلميحاً جارحا لكونه ريفيا .

« برسي وجاسمين وأنا نأتي هنا كل صيف ، ولكن في الصيف الآتي ستذهب جاسمين الى نيوبورت . ستبدأ حياتها الاجتماعية في لندن في خريف العام القادم . وستظهر في البلاط . »

« هل تعلمين » بدأ جون يقول مترددا ، « انت ا كثر نضجا مما ظننت حين رأيتك أول مرة ؟ »

« أوه ، كلا ، لست كذلك ، » صاحت في عجالة . « اوه ، لا أود أن أكون كذلك . انني اعتقد أن الشبان الناضجين هم أناس عاديون الى درجة مريعة ، ألا تعتقد ذلك ؟ انني لست كذلك على الاطلاق ؟ حقاً . اذا قلت انني كذلك ، فانني سأبكي . »

كانت مكتئبة بحيث أن شفتها ارتجفت ، واضطر جون الى الاحتجاج ·

« لم أعن ذلك ؛ قلت هذا فقط لأغيظك » ·

« لأنني لـم أكن لاتضايق لو كنت كذلك ، » قالت مكررة ، « ولكنني لست كذلك · انني بريئة جداً · لا أدخن ولا أشرب ولا أقرأ أي شيء سـوى الشعر · ولا أكـاد أعرف أي شيء عن الرياضيات أو الكيمياء · وملابسي بسيطة جـداً ـ في الواقع قلما ارتديت أي شيء · اعتقد أن كلمة ناضجة هي آخر كلمة يمكن أن تقولها عني · انني اعتقد انـه يجب عـلى الفتيات أن يستمعن بصباهن بطريقـة حكيمـة · »

« وأنا أيضا ، » قال جون بصدق ·

عادت كيسمين الى صفائها · ابتسمت له وتدحرجت دمعة لم يكتب لها الحياة من زاوية احدى عينيها الزرقاوين ·

« انني استطلفك ، » همست بمودة · « هل ستمضي كل وقتك مـع برسي اثناء وجودك هنا ، أم ستكون لطيفا معي ؟ فكر فقط ـ انني أرض يانعة تماما · لم يقع أي فتى في حبي طوال حياتي · بل لم يسمح لي أن أقابل الفتيان على انفراد ما عدا برسي · لقد قطعت كل المسافة الى هذا المكان داخل هذا البستان على أمـل أن التقي بك ، حيث لا تكون العائلة قريبة · »

انحنى جون من وسطه ، وقد أشبع غروره الى حد كبير ، كما تعلم في مدرسة الرقص في هيدس ·

« من الافضل أن نذهب الآن ، » قالت كيسمين بعذوبة · « علي ان اكون مـع أمي في الحادية عشرة · لم تطلب أنت مني مرة أن أقبلك · لقد ظننت أن الفتيان يطلبون ذلك دائما هذه الايام · »

جمع جون نفسه باعتداد ·

« بعضهم يفعل ذلك · » أجاب ، « ولكن ليس أنا · لا تفعل الفتيات شيئاً من هذا القبيل ـ في هيدس · »

جنبا الى جنب مشيا عائدين باتجاه البيت ·

٦

وقف جون مواجها السيد برادوك واشنغتون في نور الشمس المكتمل · كان الرجل الاكبر بينهما يبلغ الاربعين ، ذو وجه معتد خال من أي تعبير وعينين ذكيتين وقامة ممتلئة · في الصباح كانت تشع منه رائحة الجياد ــ أجود الجياد · كان يحمل عصا عادية من خشب البتولا الرمادي قبضتها عبارة عن حجر «أوبال» واحد· كان هو وبرسي يطلعان جون على المكان ·

« جناح العبيد هناك · » أشارت عصاه الى ممر خارجي الى يسارهم يمتد بطراز قوطي بمساواة أحد جوانب الجبل · « في شبابي شغلتني فترة من المثالية الفارغة عن شؤون الحياة · خلال ذلك الزمن عاشوا في ترف · مثلا أضفت الى كل غرفة من غرفهم حماما من البورسلان ·

قال جون مغامرا وهو يضحك ضحكة متملقة ، « أظن انهم استعملوا احواض الحمام ليضعوا الفحم فيها · قال لي السيد شنلتزر ــ مرفي انه مرة ···»

« ان آراء السيد شنلتزر ــ مرفي ذات قيمة ضئيلة ، حسبما يخيل لي ، » قال برادوك واشنغتون مقاطعا ببرود · « لم يضع عبيدي الفحم في أحواضهم · كانت لديهم أوامر بأن يستحموا يوميا وكانوا يفعلون · لو لم يقوموا بذلك لكان من المحتمل ان ارسل في طلب « شامبوا » مصنوع من حمض الكبريت · لقد اوقفت الحمامات لسبب مختلف تماما · اذ اصيب عدة افراد منهم بالزكام وماتوا · الماء غير مفيد لبعض الاجناس ــ الاكشراب · »

ضحك جون ، ثم قرر ان يهز رأسه موافقا موافقة جدية · لم يكن برادوك واشنغتون يبعث الارتياح في نفسه ·

« كل هؤلاء الزنوج من سلالة اولئك الذين احضرهم والدي شمالا معه · هناك حوالي مئتين وخمسين الآن · وتلاحظ انهم عاشوا فترة طويلة جدا منعزلين عن العالم بحيث ان لكنتهم الاصلية قد أصبحت لغة لا يكاد يمكن تمييزها · اننا نعلم البعض منهم اللغة الانكليزية ــ سكرتيري واثنان أو ثلاثة من خدم المنزل ·

« هاهو ملعب الغولف ، » قال متابعا ، بينما واصلوا سيرهم فوق العشب الشتائي المخملي . « كله اخضر كما ترى ـ لا ممرات ولا مناطق صعبة ولا مخاطر . »

ابتسم لجون ابتسامة لطيفة .

« اهناك الكثير من الرجال في القفص يا أبي ؟ » سأل برسي فجأة .

تعثر براودوك واشنغتون واطلق لعنة عفوية .

« اقل بواحد مما يجب أن يكونوا ، » نطق بوجه كالح ـ ثم أضاف بعد لحظة ، « لقد لاقينا بعض الصعوبات . »

« كانت أمي قد اخذت تخبرني ، « صاح برسي ، » ذلك المعلم الايطالي ... »

« خطأ شنيع » قال براودوك واشنغتون غاضبا . ولكن بالطبع هناك احتمال كبير في ان نكون قد امسكنا به . ربما انه سقط في مكان ما في الغابة او سقط من صخرة عالية . وهناك ايضا احتمال دائم بأنه اذا استطاع الافلات فلن تصدق قصته . ولكن على كل حال امرت اربعا وعشرين رجلا بالبحث عنه في المدن المختلفة القريبة من هنا . »

« ولم يوفقوا ؟ »

« الى حد ما . اربعة عشر منهم اخبروا وكيلي أن كلا منهم قد قتل رجلا تنطبق عليه الاوصاف ولكن بالطبع من المحتمل انهم كانوا يسعون للحصول على الجائزة ... »

توقف . كانوا قد وصلوا الى فوهة عريضة في الارض يعادل محيطها تقريبا حجم الارجوحة المرحة(٨) تغطيها قضبان حديدية صلبة . خطا برسي الى الحافة ونظر محدقا . وفي الحال هاجمت أذنيه ضجة شديدة من الاسفل .

(٨) Merry-go-round دائرة كبيرة عليها مجموعة من الحيوانات (وخاصة الجياد) المعدنية او الخشبية تدور بشكل آلي وتصاحب دورانها موسيقى مرحة ، وتستعمل لتسلية الأطفال في أماكن الملاهي . (المترجمة)

« انزل الى الجحيم ! »

« مرحبا يا صبي ، كيف حال الهواء عندك في الأعلى ؟! »

« هيه ـ الق بحبل الينا ! »

« هل لديك قطعة حلوى يا اخ أو بعض السندويتشات المستعملة ؟ »

« اذا قمت يا اخانا بدفع ذلك الشخص الذي معك الى الاسفل ، لجعلناك تشهد مشهد اختفاء سريع ٠ »

« اعطه دفعة من اجلي ٠ »

كان هناك ظلام يمنع رؤية واضحة لاسفل الهوة ، ولكن كان بامكان جون أن يعرف بواسطة التفاؤل القاسي والحيوية الخشنة التي اتصفت بها التعليقات والاصوات انها صادرة عن امريكيين من الطبقة المتوسطة من النوع الاكثر انطلاقا ٠ ثم دفع السيد واشنغتون عصاه لتلمس زر في العشب ، وبزغ المشهد السفلي بالنور٠

علق قائلا : « هؤلاء بعض جنود البحرية المغامرين الذي شاء سوء حظهم أن يكتشفوا إل دورادو ٠ »

كان قد ظهر في الاسفل تجويف كبير في الارض يشبه داخل الطاسة ٠ كانت الجوانب زلقة وحسبما بدا كانت من الزجاج المصقول ، وعلى سطحها المقعر تقعيرا بسيطا كان حوالي اربعة وعشرين رجلا يقفون مرتدين زي الطيارين ٠ كان الغضب والحقد يضيآن وجوههم المرفوعة التي ارتسم عليها أيضا اليأس والمرح الساخر ونمت عليها لحى طويلة ولكنهم باستثناء فئة قليلة تنحت بشكل ظاهر بعيدا كانوا يبدون فئة من الاشخاص الصحيحي الاجسام والجيدي التغذية ٠

سحب برادوك واشنغتون كرسي حديقة وجلس عند حافة الهوة ٠

سأل بدماثة : « كيف حالكم أيها الاصحاب ؟ »

ارتفع في الهواء سيل من اللعنات اشترك فيها الجميع ما عدا البعض الذي كان اليأس يغلب عليه ، ولكن برادوك واشنغتون استمع اليهم بهدوء غير معكر ٠ عندما كان آخر صدى لهذا السيل قد اختفى ، تكلم ثانية ٠

« هل استطعتم التوصل الى مخرج من مشكلتكم ؟ »
طفا تعليق أو آخر من هذا الجانب او ذاك ٠
« لقد قررنا البقاء هنا بدافع الحب ! »
« اصعد بنا الى هناك في الاعلى وسنجد مخرجا ! »
انتظر برادوك واشنغتون حتى هدأوا ثانية ٠ ثم قال :

« لقد شرحت لكم الوضع ٠ انني لا اريدكم هنا ٠ كم اتمنى لو انني لم أركم قط ٠ لقد احضركم فضولكم الى هنا ، وحالما يستطيع تفكيركم التوصل الى مخرج يكفل الحماية لي ولمصالحي فانه سيسرني أخذه بعين الاعتبار ٠ ولكن طالما كرستم كل جهودكم لحفر الانفاق ـ نعم ، انني على علم بالنفق الجديد الذي بدأتم به ـ فانكم لن تبعدوا كثيرا ٠ ان الوضع ليس صعبا بالنسبة لكم بالقدر الذي تدعونه ، بالرغم من كل عوائكم عن الاحبة في الوطن ٠ لو كنتم من النوع الذي يكترث كثيرا بالاحبة في الوطن ، لما بدأتم ابدا بتعلم الطيران ٠ »

تنحى رجل طويل القامة عن الآخرين ، ورفع يده ليلفت انتباه آسره لما كان على وشك ان يقول :

« دعني أسألك بعض الاسئلة ! » قال صائحا ٠ « انك تدعي انك رجل عادل التفكير ٠ »
« يا للسخف ٠ كيف يمكن لرجل في وضعي **أنا** ان يكون عادلا في تفكيره بكم أنتم ؟ يمكنك بنفس الطريقة ان تتحدث عن عدل تفكير رجل اسباني نحو شريحة لحم مشوية ٠ »

اغتمت وجوه الرجال الاربعة والعشرين لسماع هذا التعليق القاسي ، ولكن الرجل الطويل تابع حديثه :

« حسنا ! » قال يصيح ٠ « لقد ناقشنا هذا الامر من قبل ٠ انك لست محباً للانسانية ولست عادل التفكير ، ولكنك انسان ـ على الاقل انت تدعي ذلك ـ ويجب أن تكون قادرا على تخيل نفسك في موضعنا فترة كافية لتفكر كيف ـ كيف ـ كيف ٠٠٠ »

« كيف ماذا ؟ » سأل واشنغتون ببرود .

« ... كيف أنه من غير الضروري ... »

« ليس بالنسبة لي . »

« حسناً ... كيف أنه من القسوة ... »

« لقد بحثنا ذلك . لا توجد القسوة حين تمس القضية الحفاظ على النفس . لقد كنتم جنوداً : اذن فأنتم تدركون ذلك . جرب شيئاً آخر . »

« حسناً اذن ، كيف أن من الغباء . »

« نعم ، » قال واشنغتون . « انني أوافقك على ذلك . ولكن حاول التفكير بحل بديل . لقد عرضت عليكم ان أعدمكم جميعاً أو أيا منكم دون ألم اذا اردتم ذلك . عرضت عليكم ان أدبر اختطاف زوجاتكم وحبيباتكم واطفالكم وامهاتكم واحضارهم هنا . سأقوم بتوسيع مكانكم هذا وسأطعمكم وألبسكم طوال حياتكم . لو كانت هناك طريقة لانتاج النسيان الدائم لامرت باجراء عمليات لكم وأطلقتكم فوراً في مكان ما خارج املاكي . ولكن هذا هو الحد الذي وقفت افكاري عنده . »

صاح احدهم : « ما رأيك في الوثوق بأننا لن نفضح سرك ؟ »

« انك لا تقدم هذا الاقتراح وأنت جاد . » قال واشنغتون وقد ارتسم الازدراء على وجهه . « لقد اخرجت رجلا واحدا ليعلم ابنتي اللغة الايطالية . وقد هرب في الاسبوع الماضي . »

ارتفعت فجأة صيحة طاغية من الابتهاج صادرة عن الاربع والعشرين حنجرة وتبعها صخب مبتهج . رقص السجناء وهللوا وغنوا وتصارعوا مع بعضهم في اندفاع فجائي من المشاعر الحيوانية وقاموا حتى بالصعود هرولة على جوانب الطاسة الزجاجية بقدر ما تمكنوا ثم تدحرجوا عائدين الى القاع ساقطين على الوسائد الطبيعية المؤلفة من اجسادهم . بدأ طويل القامة أغنية اشتركوا فيها جميعاً .

آه لسوف نشنق القيصر
على شجرة تفاح حامض ...

جلس برادوك واشنغتون في صمت لايسبرغوره حتى انتهت الاغنية .

« انكم ترون ، » قال معلقاً ، حين استطاع أن يحصل على القليل من الانتباه ، « لا أحمل نحوكم أية نية سيئة · يسرني أن أراكم تمتعون أنفسكم · هذا هو السبب في أنني لم أخبركم بالقصة كاملة على الفور · لقد أطلق بعض عملائي على الرجل ــ ماذا كان اسمه ؟ كريتشتشلو ؟ ــ الرصاص في اربعة عشر مكانا مختلفا · »

لعدم معرفتهم أن الأماكن المشار اليها كانت مدناً مختلفة ، خمدت ضجة السرور على الفور ·

« على كل حال » صاح واشنغتون بنبرة فيها بعض الغضب ، « لقد حاول ان يهرب · فهل تتوقعون مني أن أعرّض نفسي لأية مخاطرة مع أي منكم بعد تجربة مثل تلك ؟ »

مرة ثانية صدرت سلسلة من الصيحات ·

« طبعاً ! »

« هل تود ابنتك تعلم اللغة الصينية ؟ »

« أنا أعرف الايطالية ! كانت امي من ايطاليا · »

« ربما ارادت أن تتعلم لهجة نيويورك ! »(٩)

« اذا كانت البنت الصغيرة ذات العينين الزرقاوين فبامكاني تعليمها أشياء كثيرة افضل من اللغة الايطالية · »

« انني أعرف بعض الاغاني الايرلندية ··· »

دفع السيد واشنغون فجأة بعصاه الى الامام وضغط على الزر في العشب بحيث اختفت الصورة في الاسفل على الفور ، ولم يبق سوى تلك الفوهة الكبيرة المغطاة بشكل كئيب بأسنان القضبان الحديدية السوداء ·

---

(٩) في الاصل يستعمل المتكلم اللهجة المذكورة حين ينطق بهذه الجملة · (المترجمة)

صاح صوت منفرد من تحت : « هل ستذهب دون أن تهبنا بركاتك ؟ »

ولكن السيد واشنغتون ، وفي اثره الصبيان كان قد اخذ يتجه نحو الحفرة التاسعة في حقل الغولف ، كما لو أن الفوهة وما احتوته لم تكن أكثر من مخاطرة انتصر عليها حديده المطواع بسهولة ..

٧

كان تموز في فيء جبل الماس شهرا ذا ليال صافية وأيام دافئة مشعة . كان جون وكيسمين يعانيان الحب . لم يكن يعرف أن كرة القدم الذهبية الصغيرة (التي حفرت عليها عبارة Pro deo et Patria et St. Mida (١٠) التي أعطاها اياها كانت تسكن مع سلسلة من البلاتين على صدرها . ومن جانبها لم تكن تدري أن حجر الياقوت الازرق الكبير الذي وقع ذات يوم من تسريحتها البسيطة قد خزن بحنان في صندوق مجوهرات جون .

في عصر ذات يوم كانت فيه غرفة الموسيقى الياقوتية والفرائية هادئة ، أمضينا ساعة هناك معاً . امسك بيدها ونظرت هي اليه نظرة جعلته يهمس باسمها . انحنت نحوه ثم ترددت .

« هل قلت كيسمين ؟ » سألت بنعومة ، « أم ... » (١١)

ارادت ان تتأكد . لقد اعتقدت انها قد تكون اخطأت الفهم .

لم يكن أي منهما قد مارس التقبيل من قبل ، ولكن في ظرف ساعة لم يعد ذلك يبدو ذا شأن .

ولى العصر . في تلك الليلة حين انحدرت آخر نسمة من الموسيقى من أعلى برج ، كان كل منهما يستلقي مستيقظا ، يحلم بسعادة بكل دقيقة منفردة من ذلك اليوم . كانا قد قررا أن يتزوجا بأسرع ما يمكن .

---

(١٠) من أجل الله والوطن ومدرسة سانت مايدس .

(١١) يلاحظ الشبه هنا بين اسم كيسمين Kismine وعبارة Kiss me التي تعني « قبليني » . (المترجمة)

٨

كل يوم انطلق السيد واشنغتون والصبيان لصيد الطيور او الحيوانات أو السمك في الغابات العميقة أو للعب الغولف ـ مباريات كانجون بدبلوماسية يسمح لمضيفه أن يربحها ـ أو كانوا يسبحون في البحيرة المنعشة · وجد جون أن السيد واشنغتون كان شخصية متعبة الى حد ما ـ لا اهتمام له بأية أفكار أو رأي سوى أفكاره ورأيه · وكانت السيدة واشنغتون منزوية ومتحفظة في كل الاوقات · كان من الواضح انها لا تكترث بأبنيتها ، ويستأثر ابنها برسي باهتمامها كلية ، وكانت تدير معه محادثات لا تنقطع بلغة اسبانية سريعة على مائدة العشاء ·

كانت جاسمين ، الاخت الكبرى ، تشبه كيسمين في المظهر ـ ما عدا أن ساقيها كانتا مقوستين بعض الشيء وكانت أطرافها تنتهي بكفين وقدمين كبار الحجم ـ ولكنها كانت تختلف عنها تماما من حيث الطبع · كانت تتطلب في كتبها المفضلة أن تدور حول بنات فقيرات يقمن بادارة المنزل لآبائهم المترملين · وقد علم جون من كيسمين ان جاسمين لم تشف ابدا من الصدمة والشعور بالخيبة الذين اصيبت بهما عند انتهاء الحرب العالمية ، في الوقت الذي كانت فيه على وشك الذهاب الى اوربا بصفة خبيرة بشؤون الكانتينات (ملاهي الجند) · كانت حتى قد انزوت لفترة من الوقت ، وكان برادوك واشنغتون قد اتخذ خطوات لاشعال حرب جديدة في البلقان ـ ولكنها رأت صورة لبعض الجنود الصرب الجرحى وفقدت الاهتمام بهذه الاجراءات بأكملها · ولكن برسي وكيسمين كانا يبدوان انهما ورثا المزاج المتعالي بكل عظمته القاسية عن ابيهما · كانت انانية عفيفة ومنسجمة مع نفسها تجري كنمط دائم في كل أفكارهما ·

سحرت جون معجزات القصر والوادي · كان برادوك واشنغتون ـ حسبما أخبره برسي ـ قد دبر اختطاف جنائني ، ومهندس مدني ، ومصمم للمشاهد المسرحية ، وشاعر فرنسي رمزي خلفه القرن الماضي · ثم وضع كل ما يملكه من الزنوج تحت تصرف هؤلاء ، وتعهد بأن يزودهم بأية مواد موجودة في العالم ، وتركهم لتطبيق بعض الافكار الخاصة بهم · ولكنهم اظهروا عدم جدواهم الواحد تلو الآخر ·

بدأ الشاعر الرمزي على الفور بالنحيب لمفارقته الشوارع المشجرة في الربيع ـ قام بابداء بعض الملاحظات المشوشة عن البهارات والقرود والعاج ولكنه لم يقل أي شيء ذي قيمة عملية · وأراد مصمم المسرح من جانبه ان يحول الوادي بأكمله الى سلسلة من الخدع والتأثيرات الحسية ـ وهو وضع كانت عائلة واشنغتون سرعان ما ستسأمه · وأما المهندس والجنائي فان تفكيرهما كان محدودا بالافكار التقليدية· ينبغي أن يجعلا هذا مثل ذاك وتلك مثل هذه ·

ولكنهم على الاقل أعطوا حلا لمشكلة ما الذي يجب أن يصنع بهم ـ فقد اصيبوا جميعا بالجنون ذات صباح باكر بعد قضاء ليلة في غرفة واحدة يحاولون الاتفاق على الموقع المناسب لنافورة ، وهم الآن محتجزون بشكل مريح في مصح للمجانين في وستبورت ، كونكتيكت ·

« ولكن ، » سأل جون بفضول ، « من الذي وضع الخطة لكل قاعاتكم وغرف استقبالكم الرائعة ، ولماشيكم وحماماتكم ···؟ »

أجاب برسي ، « أوه ، ان وجهي يحمر خجلا اذ أخبرك ، ولكن كان المصمم أحد العاملين بالافلام · كان هو الرجل الوحيد الذي عثرنا عليه والذي كان معتادا على اللعب بكمية غير محدودة من النقود ، رغم انه كان يضع فوطة حول رقبته ولم يكن يستطيع القراءة أو الكتابة · »

فيما كان آب يقترب من نهايته ابتدأ جون يشعر بالاسف لكونه سيضطر قريباً للعودة الى المدرسة · كان هو وكيسمين قد قررا الهرب والزواج في حزيران المقبل ·

« يكون من الاجمل أن نتزوج هنا ، » اعترفت كيسمين ، « ولكن بالطبع لن استطيع ابدا الحصول على موافقة والدي للزواج منك على الاطلاق · وما خلا ذلك فانني أفضل الهرب · انه من المريع أن يتزوج الأثرياء في أمريكا في الوقت الحاضر ـ فهم دائماً يضطرون لارسال نشرات الى الصحف تقول انهم سيتزوجون مرتدين

الاشياء الموروثـة ، بينما كـل ما يعنونه هو مجرد مجموعة من اللآلىء القديمـة المستعملة وأثواب زفاف ارتدتها لمرة الامبراطورة يوجيني · »

« أعرف ذلك ، » قال جون موافقا بحماس · « عندما كنت أزور آل شنلتزر ـ مرفي تزوجت الابنة الكبرى ، غوندلين ، من رجل يملك والـده نصف ولاية وست فرجينا · وقـد كتبت رسالة لاهلهـا تقول انهما كانـا يخوضان صراعا قاسيا في محاولتهما العيش على راتبه كموظف مصرف ـ واختتمت بقولها ، الحمد لله أن لدي اربع خادمات جيدات على كل حال ، فذلك يساعد نوعا ما · »

« يا للسخف ، » علقت كيسمين ، « فكر في الملايين والملايين من البشر في العالم من العمال وما شابه ، الذين يتدبرون بخادمتين فقط · »

في عصر أحد أيام آب الاخيرة غيرت ملاحظة عابرة من كيسمين صورة الموقف بأكمله ، والقت بجون في حالة من الذعر ·

كانا في بستانهما المفضـل ، وبين القبلات كـان جون يغرق نفسه في التنبؤات الرومانتيكية المتشائمة التي تخيل انها تضيف عبقاً لعلاقتهما ·

« أحيانا أعتقد أننا لن نتزوج أبـدا ، » قال بحزن · « أنت غنية جدا ، رائعة جـدا · يجب أن أتزوج ابنة بائع خرداوات بالجملة يكـون دخله جيدا من أوماها أو سوسيتي ، وان أكون قانعا بنصف المليون الذي تملكه · »

قالت كيسمين معلقـة ، « لقـد تعرفت مرة بابنة بائع خرداوات بالجملة · لا أعتقد أنك كنت لترضى بها · كانت صديقة لاختي ، وقد زارتنا هنا · »

« آه ، اذن استقبلتم زواراً آخرين ؟ » صاح جون بدهشة ·

بدا على كيسمين أنها ندمت على كلامها ·

« أوه ، نعم ، » قالت مسرعة ، « زارنا البعض · »

« ولكن ألستم ··· ألم يشعر والدك بالخوف من أن يتكلموا عند عودتهم ؟ »

أجابت : « أوه ، بعض الشـيء ، بعض الشيء · فلنتكلم عـن شيء أكثر بهجة · »

ولكن فضول جون كان قد تنبه .

« شيء أكثر بهجة ! » قال سائلا . « ما هو الشيء غير المبهج في ذلك الموضوع؟ ألم يكن فتيات لطيفات ؟ »

لدهشته الكبيرة أخذت كيسمين في البكاء .

« نعم ... ت ... تلك كا ... كانت المش .. شكلة كلها . لقد بدأت أ .. أ تعلق ببعضهن . وكذلك جاسمين ، ولكنها استمرت في دع ... دعوتهن على كل حال . لم أستطع فهم ذلك . »

ولد شك قاتم في فؤاد جون .

« هل تعنين أنهن فضحن السر ، وأن والدك اضطر الى ... التخلص منهن ؟ »

« أسوأ من ذلك ، » تمتمت بانكسار . « لم يعرض والدي نفسه لأية مخاطر .. واستمرت جاسمين تدعوهن للقدوم ، وقد أمضين وقتا ممتعا جداً . »

سيطرت عليها نوبة من الاسى .

جلس جون ـ وقد باغته رعب هذا الكشف ـ فاغر الفم ، شاعراً بأعصاب جسمه تزقزق كما لو كان عدد كبير من عصافير السنونو يحط على عموده الفقري .

« ها قد أخبرتك ، وما كان يجب أن أفعل ، » قالت وقد تملكها الهدوء فجأة وبدأت تمسح عينيها الزرقاوين .

« هل تعنين أن والدك دبر قتلهن قبل رحيلهن ؟ »

هزت رأسها بالايجاب .

« في آب عادة ... أو في أوائل ايلول . ومن الطبيعي بالنسبة لنا أن نحصل منهن على أكبر متعة ممكنة قبل ذلك . »

« يا للبشاعة ! كيف ... لا بد انني أصبت بالجنون ! هل حقا اعترفت بأن ... »

« نعم ، » قاطعته كيسمين ، هازة كتفيها · « اننا لا نستطيع حقاً أن نسجنهن مثل أولئك الطيارين ، حيث يكن مصدر تأنيب دائم بالنسبة لنا كل يوم · وقد كان الامر يغدو دائماً أسهل بالنسبة لجاسمين ولي ، لأن أبي كان يرتب تنفيذه بوقت أسرع مما كنا نتوقع · بهذا الشكل تجنبنا أي مشهد وداع ··· »

« وهكذا قتلتموهن ! هه ! » صاح جون ·

« لقد تم ذلك بلطف شديد ! جرى تخديرهن بينما كن نائمات ··· وكانت الاخبار تصل دوماً الى عائلاتهن بأنهن متن بفعل الحمى القرمزية في بلدة بت · »

« ولكن ·· لا أستطيع أن افهم استمراركم في دعوتهن ! »

« لم أفعل أنا ذلك ، » قالت كيسمين باندفاع · « لم أدعهن أبدا · جاسمين هي التي قامت بذلك · وقد استمتعن دائما بوقت طيب · كانت دائماً تعطيهن أجمل الهدايا قبيل النهاية · ربما ستكون لي زائرات أيضاً ··· سأكتسب القسوة اللازمة لذلك · انه لا يمكننا أن ندع شيئاً محتوما مثل الموت يقف في طريق استمتاعنا بالعيش بينما نحن على قيد الحياة · فكركم سيكون الوضع موحشاً هنا ان لم يأتنا أي شخص ابداً · والواقعأن أبي وأمي قد ضحيا ببعض أفضل اصدقائهما مثلما فعلنا نحن · »

« وهكذا ، » صاح جون متهما ، « وهكذا كنت تسمحين لي بممارسة الحب معك وتتظاهرين بمبادلتي الحب ، وتتكلمين عن الزواج ، وأنت تعلمين جيدا طيلة الوقت أنني لن أخرج أبدا من هنا وهنا على قيد الحياة ··· »

« كلا ، » اعترضت بحرارة · « ليس الآن · لقد كنت أفعل ذلك في البداية · كنت موجوداً هنا · لم تكن لي حيلة في ذلك ، وفكرت أنه من الخير أن تكون أيامك الاخيرة سارة لنا كلينا · ولكن بعد ذلك وقعت في غرامك ، و ··· وانني اشعر بالأسف الصادق لانك سوف ··· سوف تزاح ··· رغم انني افضل ان تزاح من أن تقوم بتقبيل فتاة اخرى · »

« آه ، هكذا تشعرين ، أليس كذلك ؟ » صاح جون بغضب عارم ·

« أفضل ذلك جداً . وبالاضافة لهذا ، لقد سمعت دوما ان الفتاة تحصل على متعة أكبر عندما تعرف أنها لا تستطيع أبدا أن تتزوج.آه لم أخبرتك ! ربما أنني افسدت وقتك الطيب كله الآن ، وقد كنا نستمتع حقاً بكل شيء عندما لم تكن تدري بالامر . كنت أعرف انه سيجعل الاشياء محزنة الى حد ما بالنسبة لك . »

« آه ، كنت تعرفين ، أليس كذلك ؟ » كان صوت جون يرتعش من الغضب .

« لقد سمعت ما يكفي حول هذا الامر . اذا لم يكن لديك من الاعتزاز والعفة ما يثنيك عن اقامة علاقة حب مع شخص تعرفين انه ليس افضل من جثة بكثير ، فانني لا اريد أن يكون بيني وبينك أي شيء بعد الآن ! »

« انك لست جثة ! » قالت تحتج برعب . « انك لست جثة ! لن أسمح بالقول انني قمت بتقبيل جثة . »

« لم أقل أي شيء من هذا القبيل ! »

« بل قلت ! لقد قلت أنني قبلت جثة ! »

« لم أقل ! »

أخذ صوتاهما يعلوان ، ولكن كليهما ـ بسبب مقاطعة مفاجئة ـ لجأ الى الصمت السريع . كان هناك وقع اقدام مقبل على الممشى في اتجاههما ، وبعد دقيقة انفرجت شجيرات الورد لتبدي برادوك واشنغتون ، الذي أخذت عيناه الذكيتان المركبتان في وجهه الخالي من التعبير تحدقان بهما .

« من الذي قبل جثة ؟ » سأل بعدم رضى ظاهر .

« لا أحد ، » قالت كيسمين بسرعة . « كنا نمزح فقط . »

« ما الذي تفعلانه انتما الاثنان هنا على كل حال ؟ » سأل بخشونة . «كيسمين، من المفروض أن تكوني ... أن تكوني تقرأين أو تلعبين الغولف مع أختك . اذهبي واقرأي ! اذهبي والعبي الغولف ! لا تدعيني أجدك هنا عندما أعود . »

ثم قام باحناء رأسه لجون ومضى في طريقه .

« أرأيت ؟ » قالت كيسمين بغضب ،عندما كان قد ابتعد عن مرمى السمع . لقد أفسدت كل شيء . لن نتمكن من اللقاء بعد الآن . لن يسمح لي بمقابلتك . سيقوم بتسميمك اذا اعتقد أننا عاشقان . »

« لسنا عاشقين ، منـــذ الآن ! » صاح جون بحنق ، فبامكانه ان يريـــح باله بالنسبة لهذه الناحية • وبالاضافة لذلك ، لا تخدعي نفسك بأنني سأمكث في هذه الارجاء • خـــلال ست ساعات سأكون قد اجتزت هذه الجبال ، ولو اضطررت الى حفر طريق عبرها بأسناني ، وسأكون في طريقي الى الشرق • »

كان كل منهما قد استوى عـــلى قدميه ، ولدى هذه الملاحظة اقتربت كيسمين ووضعت ذراعها في ذراعه •

« سأذهب أنا أيضا • »

« لا بد انك مجنونة ••• »

« بالطبع سأذهب ، » قاطعته بصبر نافذ •

« أنت بالتأكيد القاطع لن تذهبي • أنت ••• »

« حسناً ، » قالت بهدوء ، « سوف نلحق بأبي ونبحث الأمر معه • »

استطاع جون ــ تحت وطأة هزيمته ــ ان يبرز ابتسامة مريضة •

« حسناً أيتها الغاليـــة ، » قـــال موافقا ، بعاطفة شاحبـــة وغير مقنعـــة ، « سنذهب معاً • »

عاد حبه لها واستقر بهدوء في فؤاده • لقد كانت فتاته ••• وستذهب معـــه لتشارك بالمخاطر • وضع ذراعيه حولها وقبلها قبلة محمومة • فبالرغم من كـــل شيء كانت تحبه ؛ لقد انقذته في الواقع •

سارا معاً ببطء نحو القصر وهما يبحثان الامر • قررا أنه باعتبار أن برادوك واشنغتون قد رآهما معاً فأفضل شيء هو ان يغادرا في الليلة التالية • رغم ذلك ، كانت شفتاجون جافتين بشكل غير عادي عنـــد تناول العشاء ، وقد قام بعصبية بافراغ ملعقة كبيرة من حساء الطاووس في رئته اليسرى • اضطروا الى الامر بحمله الى غرفة اللعب الفيروزية والسمورية ، وقام أحد خدم المائدة بالتربيت على ظهره ، واعتبر برسي هذا نكتة عظيمة •

٩

بعد منتصف الليل بفترة طويلة ارتجف جسم جون ارتجافة عصبية ، وفجأة نهض جالسا ، محدقا في حجب النعاس التي كانت تغطي الغرفة · من خلال مربعات الظلام الازرق ، كان قد سمع صوتا خافتا بعيدا مات على سرير من الريح قبل أن يظهر شخصيته في ذاكرة جون ، التي كانت تتلبد فيها سحب الاحلام المضطربة·ولكن الضجة الحادة التي تلته كانت أكثر قربا ، كانت خارجا قرب غرفته تماما ···· صوت مسكة باب أديرت ، وقع قدم ، همسة ، لم يستطع أن يعرف ؛ كتلة قاسية تجمعت عند حافة معدته ، وتوجع جسمه باكمله في اللحظة التي أجهد نفسه الى حد مؤلم كي يصغي · ثم بدا وكأن أحد الحجب يتبدد ، ورأى شكلا مبهما يقف عند بابه ، شكلا صفاته محددة بشكل غائم ، وهو واقف في العتمة ، مندمجا مع تكسرات الستائر كما لكي يبدو مشوها ، مثل انعكاس يشاهد في لوح زجاجي قذر ·

بحركة مفاجئة من الرعب أو التصميم ضغط جون على الزر بجانب سريره ، وفي اللحظة التالية كان يجلس في الحوض الارضي الاخضر المجاور للغرفة ، وقد استيقظ وتنبه بفعل صدمة الماء البارد الذي كان يملأ الحوض الى منتصفه ·

اندفع خارجا من الحوض وجرى في بيجامته المبللة ، التي كانت تنثر خيطا سميكا من الماء خلفه ، الى الباب الزبرجدي الذي كان يعرف انه يقود خارجا الى سلم الطابق الثاني العاجي · انفتح الباب بدون صوت · كان مصباح قرمزي وحيد يشتعل في القبة الكبيرة في الاعلى مضيئا بجمال مفعم الدرج المنحوت · تردد جون لحظة ، وقد أرعبته الروعة الصامتة المستجمعة امامه ، والتي بدت وكأنها تحتضن في ثناياها وكفافها العملاقة الشخص المبلل الوحيد الذي كان يرتجف على السلم العاجي · ثم حدث شيئان في نفس اللحظة · انفتح باب حجرة الجلوس الخاصة به ، وظهر منه ثلاثة زنوج عراة خرجوا الى الممر ـ وفيما استدار جون برعب شديد نحو الدرج ، انزلق باب آخر داخل الحائط في الجانب المقابل من الدهليز ، ورأى جون برادوك واشنغتون يقف في المصعد المضاء ، مرتديا معطفا من الفراء وحذاء فروسية يصل الى ركبتيه ويبدي فوقه بريق بيجامته ذات اللون الوردي ·

في تلك اللحظة توقف الزنوج الثلاثة ـ الذين لم يكن جون قد رأى أياً منهم من قبل ، وقد ومض في عقله أنهم الجلادون المحترفون بلا ريب ـ توقفوا في تحركهم والتفتوا بترقب نحو الرجل في المصعد ، الذي صاح بأمر متغطرس :

« ادخلوا هنا ! أنتم الثلاثة جميعاً ! بسرعة البرق ! »

ثم في نفس اللحظة ، اندفع الزنوج الثلاثة الى القفص ، واختفى مربع الضوء عندما انغلق باب المصعد ، وغدا جون من جديد وحيدا في الممر . وهبط بوهن على الدرج العاجي .

كان من الواضح أن حدثا جليلا قد حدث ، حدث أجل ـ في تلك اللحظة على الاقل ـ مأساته القميئة الخاصة . ماذا كان ذلك الحدث ؟ هل هب الزنوج متمردين؟ هل استطاع الطيارون دفع القضبان الحديدية ؟ أو هل تعثر رجال فش بدون ادراك عبر الهضاب وأخذوا يحدقون بأعين قاتمة لا بهجة فيها في الوادي المتبختر ؟ سمع صوت أزيز خافت من الهواء فيما اندفع المصعد صاعدا ثانية ثم مرة ثانية فيما كان يهبط من جديد . كان من المحتمل أن برسي يسرع لمساعدة ابيه ، وخطر لجون أن هذه فرصته للاجتماع بكيسمين ليخططا هربهما الفوري . انتظر حتى مرت دقائق عدة منذ صمت المصعد ؛ ثم مرتجفا بعض الشيء لبرودة الليل التي كانت تلسعه داخل بيجامته المبللة ، عاد الى غرفته وارتدى ملابسه بسرعة . ثم اندفع على درج طويل وانعطف في الدهليز الذي كساه فرو السمور الذي كان يقود الى جناح كيسمين .

كان باب حجرة جلوسها مفتوحا والمصابيح مضاءة كانت كيسمين ، في كيمونو من الأنغورا ، تقف بجوار نافذة الغرفة في وضع اصغاء ، وحين دخل جون بدون احداث ضجة التفتت نحوه .

« آه ، أنت ! » همست ، سائرة باتجاهه عبر الغرفة . « هل سمعتهم ؟ »

« لقد سمعت عبيد أبيك في غر ... »

« كلا ، » قاطعته بلهجة مهتاجة . « الطائرات . »

« الطائرات ؟ ربما كان ذاك هو الصوت الذي أيقظني . »

« هناك دزينة منها على الاقل . لقد رأيت واحــدة منها قبل بضع دقائق تحلق في وجه القمر . لقد أطلق الحارس المتمركز عند الصخرة بندقيته وهـــذا ما أوقظ أبي . سنقوم بالاطلاق عليها في الحال » .

« هل هي هنا عمدا ؟

« نعم ... هذا فعل الايطالي الذي هرب ... »

في نفس اللحظة التي نطقت فيها كلمتها الاخيرة ، تعثرت داخل النافذة المفتوحة سلسلة من الاصوات الحادة . أطلقت كيسمين صرخة خافتة ، وأخرجت قطعة نقود معدنية بأصابعها المرتجفــة من صندوق في صوانهـــا ، وهرعت الى أحد المصابيـــح الكهربائية . في لحظة غرق القصر بأكمله في الظلام ... فلقد قامت باحراق أحد اسلاك الامان .

« هلم ! » صاحت به . « سنصعد الى حديقة السطح ونرقبها من هناك ! »

بعد أن لفت نفسها برداء بدون اكمام ، أخذته من يده ، وعثرا على طريقهما الى خارج الغرفة . كانت هناك خطوة واحدة تفصلهما عن مصعد البرج ، وبينما كانت تضغط الزر الذي دفعهما نحو الاعلى وضع ذراعيه حولها في الظلام وقبل فمها. لقد غزا الحب الرومانتيكي جون ت . أنغر أخيراً . بعد دقيقة خرجا الى الشرفة التي جعلتها النجـوم بيضاء . فوق وتحت القمر المغلف بالضباب ، طفت اجســام مجنحة قاتمة في مجرى دائري ثابت منزلقة داخل وخارج رقع السحاب التي كانت تدور تحت القمر . من هنا وهناك في أرجاء الوادي اندفعت ومضات نارية تلتها انفجارات حادة . صفقت كيسمين بيديها في سرور انقلب بعد دقيقة الى خيبة عندما أخذت الطائرة بعد اشارة متفق عليها مسبقا بقذف قنابلها وأصبح الوادي بأكمله مشهداً شاملا من النور المتقع يرافقه صوت متموج عميق .

قبل مضي زمن طويل غدا هدف المهاجمين النقاط التي تمركزت فيها المدافع المضادة وقد استحال أحدها في الحال تقريبا الى رماد عملاق استلقى ملتهبا في حديقة من شجيرات الورد .

« كيسمين ، » قال جون متوسلا ، « سيسرك أن أخبرك أن هذا الهجوم حدث في ليلة

مقتلي . لو لم اسمع الحارس يطلق بندقيته عند الممر لكنت الآن ميتا كالصخرة.. »

« لا أستطيع سماعك ! » صاحت كيسمين ، مولية كل انتباهها للمشهد الماثل أمامها . « عليك أن تتكلم بصوت اعلى ! »

« ببساطة ، » قال جون صائحا ، « من الافضل أن نخرج قبل أن يبدأوا بقصف القصر ! »

فجأة ، انشق سقف جناح الزنوج بأكمله ، واندفعت نافورة من اللهب من تحت الاعمدة ، وشظايا ضخمة من الرخام المكسور تطايرت لمسافة بلغت في بعدها حدود البحيرة .

« ها قد طار ما قيمته خمسون الف دولار من العبيد ، » صرخت كيسمين « وذلك حسب اسعار ما قبل الحرب . ما أندر الامريكيين الذين يملكون أي احترام للملكية . »

جدد جون جهوده لارغامها على المغادرة . غدا هدف الطائرات اكثر دقة مع كل دقيقة ، وكان مدفعان فقط من المدافع المضادة لا يزالان يعملان . كان من الواضح أن المعسكر ـ الذي احاطت به النيران ـ لن يستطيع المقاومة طويلا .

« تعالي ! صرخ جون ، وهو يشد ذراع كيسمين ، « يجب علينا ان نذهب . هل تدركين أن الطيارين سيقتلونك دون أي سؤال اذا ما عثروا عليك ؟ »

وافقت مترددة .

« علينا أن نوقظ جاسمين ! » قالت وهما يهرعان نحو المصعد . ثم أضافت بشيء من البهجة الطفولية : « سنصبح فقراء ، أليس كذلك ؟ مثل الناس في الكتب. وساكون يتيمة وحرة حرية كاملة وفقيرة . يا للبهجة ! توقفت ورفعت شفتيها اليه في قبلة ملؤها السرور .

قال جون باكتئاب : « من المستحيل أن يكون المرء كلا الامرين معاً . لقد اكتشف الناس ذلك . وانا أختار لو خيرت أن اكون حرا كأفضل الوضعين . من

قبيل الاحتياط الاضافي من الافضل ان تملأي جيوبك بمحتويات صندوق جواهرك . »

بعد عشر دقائق قابلت الفتاتان جون في الدهليز المعتم وهبطوا الى الطابق الرئيسي في القصر . أثناء مرورهما لآخر مرة عبر روعة القاعات البديعة ، وقفوا لحظة على الشرفة يرقبون جناح الزنوج المحترق والجذوات الملتهبة لطائرتين كانتا قد سقطتا على طرف البحيرة الآخر . كان مدفع وحيد يثابر على الاطلاق القوي وبدا المهاجمون يخشون الهبوط الى مسافة أكثر انخفاضا ، ولكنهم كانوا يرسلون نيرانهم الراعدة في دائرة حوله ، حتى تبيد طاقمه الحبشي احدى الطلقات الطائشة .

هبط جون والاختان الدرجات الرخامية ، وانعطفوا انعطافا حاداً نحو اليسار وبدأوا في صعود ممر ضيق كان يدور حول جبل الماس . كانت كيسمين تعرف بقعة كثيرة الاشجار في منتصف الطريق حيث كان بامكانهم الاستلقاء مختبئين وفي نفس الوقت يكون باستطاعتهم مراقبة الليلة الصاخبة في الوادي ـ وأن يقدروا في النهاية على الهرب ، حين يصبح ضروريا ، باجتياز ممر سري يكمن في أخدود صخري .

١٠

كانت الساعة الثالثة حين وصلوا الى هدفهم . استسلمت جاسمين ، المطيعة والقليلة الاكتراث ، للنوم على الفور ، متكئة على جذع شجرة ضخمة ، بينما جلس جون وكيسمين ، ذراعه تحيط بها ، وراقبا المد والجزر اليائسين للمعركة التي كانت تقارب نهايتها بين أطلال بقعة كانت منطقة حدائق في صباح ذلك اليوم . بعد الساعة الرابعة بقليل أصدر المدفع المتبقي صوتا هائلا وتوقف عن العمل وسط لسان سريع من الدخان الاحمر . رغم أن القمر كان قد أفل ، فقد شاهدا ان الاجسام الطائرة كانت تحلق على مسافة اقرب الى الارض . عندما تتأكد الطائرات انه لم يكن في حوزة المحاصرين أية وسائل أخرى ، ستهبط وسيصل حكم آل واشنغتون المظلم والبراق الى نهايته .

مع توقف النيران ، أصبح الوادي هادئا . كان جمر الطائرتين يبرق كعيني

وحش يقبع في الزجاج • ارتفع القصر معتما وساكناً ، جميلا بلا ضوء مثلما كان جميلا تحت الشمس ، بينما ملأ خشيش العقاب الجو في الاعلى بشكوى تعلو وتنخفض • ثم لا حظ جون ان كيسمين ، مثل اختها ، استسلمت للنوم العميق •

كانت الساعة بعد الرابعة بكثير حين شعر بوقع أقدام على الممر الذي كانوا قد مشوا عليه مؤخرا ، وانتظر بصمت مكتوم الانفاس الى أن مر الاشخاص الذين احدثوا ذلك الوقع في الموقع المتميز الذي كان يحتله • كانت هناك حركة خافتة في الهواء الآن ، لم يكن مصدرها بشرياً ، وكان الندى بارداً ؛ عرف أن الفجر سيهبط عما قريب • انتظر جون حتى ابتعدت الخطوات الى مسافة امينة على الجبل ولم تعد مسموعة • ثم تبعها • عند حوالي نصف الطريق الى القمة الزلقة ، توقفت الاشجار وخيم سرج صخري قاس على الماسة الموجودة تحته • قبل ان يصل هذه النقطة بقليل، أبطأ خطاه ، اذ حذره شعور حيواني انه كانت هناك حياة في الطريق امامه • عند وصوله صخرة عالية ، رفع رأسه شيئاً فشيئاً فوق حافتها • وقد شفى فضوله ؛ وكان هذا ما رآه :

كان برادوك واشنغتون يقف هناك دون حراك ، تنعكس صورته على السماء الرمادية دون صوت أو دليل على الحياة • حين بزغ الفجر من الشرق ، مسبغاً على الارض لوناً أخضر ، أظهر التباين العديم المغزى بين الرجل الوحيد واليوم الجديد •

بينما كان جون يراقب ، لبث مضيفه لبضع لحظات منهمكا في تأمل ما لا يمكن سبرغوره ؛ ثم أعطى اشارة للزنجيين اللذين جثما عند قدميه ليرفعا الحمل المستلقي بينهما • فيما كانا يجاهدان بالنهوض ، سقط أول شعاع شمسي أصفر مخترقا المواشير التي لا تحصى لحجر ماس ضخم ومصقول بجمال شديد •• واشتعل بريق أبيض ألقى شعاعاته في الهواء مثل قطعة من نجمة الصباح • ترنح حاملاه تحت وطأته لبرهة ••• ثم تماسكت عضلاتهما المتموجة وتصلبت تحت التماع جلديهما المتعرقين ثم جمد الاشخاص الثلاثة من جديد في عقمهم المتحدي أمام السماوات •

بعد فترة رفع الرجل الابيض رأسه وذراعيه ببطء في اشارة انتباه ، كمن يقوم بدعوة حشد كبير للاستماع ••• ولكن لم يكن هناك أي حشد ، فقط صمت

الجبل والسماء الشاسع ، تقطعه اصوات الطيور في الاسفل بين الاشجار . بدأ الشخص الواقف على المرج الصخري يتكلم بثقل وباعتداد لا يخمد .

« أنت هناك .. ، » قال صائحا بصوت مرتجف . « انت .. هناك ..! » توقف وذراعاه لا يزالان مرفوعين ورأسه يصغي باهتمام كما لو أنه كان يتوقع جوابا . اتعب جون عينيه ليرى ما اذا كان هناك رجال يهبطون الجبل ، ولكن الجبل كان خلوا من الحياة البشرية . كانت هناك السماء فقط وصوت ناي ساخر تصدره الريح حين تمر بقمم الاشجار . هل يمكن أن يكون واشنغتون يصلي ؟ تساءل جون للحظة . ثم مضى الوهم ... كان هناك شيء في وقفة الرجل كلها مناقض للصلاة .

« أنت هناك في الاعلى ! »

كان الصوت قد اصبح قويا وواثقا . لم يكن هذا توسل ضياع . اذا كان يحوي شيئا فقد كان هذا الشيء صبغة تنازلية مريعة .

« أنت هناك ... »

تدفقت الكلمات الواحدة في الأخرى ، نطقها أسرع من أن تفهم ... استمع جون وهو منقطع الأنفاس ، يفهم جملة صغيرة هنا وهناك ، بينما كان الصوت يخمد ، ثم يستأنف ، ثم يخمد من جديد ـ تارة قوي ومليء بالمحاجة ، وتارة يطغى عليه نفاد صبر بطيء وحائر . ثم بدأ يقين بالتشكل لدى المستمع الوحيد ، وبينما كان الادراك يزحف عليه تدفق رشاش من الدم السريع داخل شرايينه . كان برادوك واشنغتون يعرض رشوة على الله !

كان هذا الامر ... لم يكن هناك شك . كانت الماسة التي أمسك بها عبداه نموذجاً مبدئياً ، ووعد بأن ماسات أخرى سوف تتبع .

كان ذلك ـ كما أدرك جون بعد فترة من الزمن ـ الخيط الذي يجمع بين جمله . كان بروميثيوس المغتني يدعو كشواهد القرابين المنسية ، الطقوس المنسية ، الصلوات التي بطلت قبل ولادة المسيح . كان حديثه لفترة يأخذ طابع تذكير الله بهذه الهدية آنذاك أو تلك التي تنازل جلالته بقبولها من البشر ـ كنائس ضخمة

اذا قام بانقاذ مدن من الوباء ، هدايا من المرمر والذهب ، من النفوس البشرية والنساء والحسناوات والجيوش الأسيرة ، من الاطفال والملكات ، من حيوانات الغابات أو الحقول ، غنم وماعز ، حصادات ومدن ، أراض مفتوحة بأسرها قدمت بالشبق أو بالدم لارضائه ، مشترية قيمة الجائزة من التخفيف من الغضب القدسي ··· والآن كان هو ، برادوك واشنغتون ، امبراطور الماس ، ملك وكاهن عصر الذهب ، حكم الفخامة والترف ، يعرض كنزاً لم يحلم به الأمراء من قبل قط ، يعرضه ليس بتضرع ، ولكن باعتزاز ·

انه سيعطي الله ـ قال مكملا خطابه ، حين وصل الى التفاصيل ـ أعظم ماسة في العالم · ستصقل هذه الماسة بحيث تكون لها جوانب يزيد عددها عن أوراق الشجرة ، ثم ستصقل أيضاً بأكملها بنفس الكمال الذي تتصف به ماسة لا يزيد حجمها عن حجم الذبابة · سيقوم رجال كثيرون بالعمل فيها لسنوات عديدة · ستصاغ في قبة ضخمة من الذهب المطروق ، منقوشة بشكل رائع ومجهزة ببوابات من الأوپال والياقوت الأزرق القشري · في الوسط سيقام تجويف على شكل معبد يترأسه مذبح من الراديوم المشع المتحلل والمتغير دائماً الذي سيحرق عيني أي متعبد يرفع رأسه من الصلاة ··· وعلى هذا المذبح ستذبح أية ضحية لتسلية المنعم القدسي يختارها هو ، حتى ولو كانت أعظم وأقوى رجل على قيد الحياة ·

في المقابل كان شيء بسيط فقط يطلب منه ، شيء سيكون بالنسبة لله سهلا الى حد مضحك ـ فقط أن تعود الامور كما كانت بالأمس في هذه الساعة وأن تبقى كذلك · شيء في غاية البساطة ! فلتنفتح السماء فقط وتبتلع هؤلاء الرجال وطائراتهم ـ ثم تنغلق من جديد · فليعد اليه عبيده مرة ثانية ، وقد بعثوا للحياة وفي حال جيدة ·

لم يكن هناك أي شخص آخر اضطر الى السؤال أو المساومة معه قط ·

توقف عند هذا الحد · كان هذا هو عرضه · سيكون كل شيء حسب المواصفات وليس هناك شيء مبتذل في تأكيده بأنه لن يكون رخيصاً اذا ما قورن بالثمن ·

عندما اقترب من النهاية غدت جمله مكسرة ، ولم يعد واثقاً ومتأكداً ، وبدا

جسمه متوتراً ، وبدا هو جاهداً لأن يلحظ أقل ضغط أو همسة من الحيـاة في الفضاءات المحيطة به . تحول شعره تدريجياً الى اللون الأبيض فيما كان يتكلم ، ورفع الآن رأسه عالياً الى السماوات كأحد أنبياء الزمن الغابر ـ مجنوناً جنوناً ذا فخامة .

ثم بينما كان جون يحدق في افتتان يغلب عليه الدوار ، بدا له أن ظاهرة غريبة قد حدثت في مكان ما حوله . كانت كما لو أن السماء اسودت لثانية ، كما لو كانت هناك تمتمة مفاجئة في نسمة من الريـح ، صوت أبواق بعيـدة ، تَنَهُد" مثل حفيف ثوب حريري كبير ـ للحظة اشتركت الطبيعة حوله بأسرها في هذه الظلمة : توقفت أغاني الطيور ؛ كانت الاشجار ساكنة ، وبعيداً فوق الجبل كانت هناك غمغمة من الرعد العدائي .

كان هذا كل شيء . ماتت الريح على عشب الوادي الطويل . استعاد الفجر والنهار مكانيهما الزمنيين ، وأرسلت الشمس المشرقة موجات حارة من الضباب الأصفر الذي شق طريقه براقاً أمامها . ضحكت الاوراق في نور الشمس ، وهز الضحك الأشجار حتى غدا كل غصن مثل مدرسة للبنات في أرض خيالية . لقد رفض الله أن يقبل الرشوة .

راقب جون للحظـة اخرى انتصار النهار . ثم بينما كـان يلتفت شاهـد ارتعاشا بني اللون في الاسفل عند البحيرة ، ثم ارتعاشا آخر ، ثم آخر ، مثل رقصة الملائكة الذهبيين هابطة من السحب . لقد هبطت الطائرات على الارض .

انزلق جون هابطا من عـلى الصخرة وهبط مهرولا الى جانب الجبـل حتى التجمع الشجري ، حيث كانت الفتاتان مستيقظتين وفي انتظاره . نهضت كيسمين على قدميها واحدثت المجوهرات في جيوبها رنينا وكان هناك سؤال بـين شفتيهـا المنفرجتين ولكن غريزة جون اخبرته انـه لم يكن لديهم وقت للكلمات . يجب ان يهبطوا الجبل دون اضاعة أية دقيقة . امسك بكل من يديه يد احداهما ، ومروا بصمت بجذوع الاشجار ، يغلفهم النور تارة والضباب الصاعـد تارة اخرى . لم يأت أي صوت من الوادي خلفهم على الاطلاق ، باستثناء شكاوى الطواويس البعيدة ونغمة خافتة لطيفة من الصباح .

عندما كانوا قد اجتازوا مسافة نصف ميل ، تحاشوا ارض الحديقة ودخلوا ممرا ضيقا أودى بهم الى الارتفاع الارضي التالي · عند اعلى نقطة منه توقفوا وتلفتوا حولهم · توقفت اعينهم على سفح الجبل الذي كانوا قد غادروه قبل قليل ـ كان يطغى عليهم احساس مظلم بمأساة وشيكة الوقوع ·

كان رجل أبيض الشعر منكسر يهبط المنحدر الزلق ، واضحا في وجه السماء ، يتبعه زنجيان عملاقان عديما العاطفة ، يحملان حملا ثقيلا لا يزال يومض ويبرق في نور الشمس · في منتصف الطريق الى الاسفل انضم اليه شخصان آخران ـ استطاع جون ان يرى انهما كانا السيدة واشنغتون وابنها ، الذي كانت تستند الى ذراعه · كان الطيارون قد نزلوا من طائراتهم على المرج الكبير أمام القصر ، وبدأوا يصعدون جبل الماس وبنادقهم في أيديهم في تشكيلات اشتباكية ·

ولكن التشكيلة الخماسية التي كانت اكثر بعدا وارتفاعا والتي سيطرت على انتباه المراقبين الثلاثة توقفت عند حافة صخرة · انحنى الزنجيان وجذبا ما ظهر انه باب في جانب الجبل · دخلوا من ذلك الباب واختفوا جميعا ، الرجل الابيض الشعر اولا ، ثم زوجته وابنها ، واخيرا الزنجيان اللذان التمع غطاءا رأسيهما المرصعين بالجواهر للحظة في نور الشمس قبل ان ينغلق الباب ويبتلعهما ·

أمسكت كيسمين بذراع جون ·

« آه » صاحت صيحة عالية ، « اين هم ذاهبون ؟ ما الذي سيفعلونه ؟ »

« لا بد انه طريق سردابي للهرب ··· »

قوطعت جملته بصرخة صغيرة من الفتاتين ·

« ألا تفهم ؟ » قالت كيسمين وهي تنحب بشكل هيستيري · « أن الجبل مكهرب ! »

فيما كانت تتكلم رفع جون يديه ليحمي بصره · أمام عينيه كان سطح الجبل باكمله قد تغير فجأة الى لون اصفر مشتعل وخاطف للابصار ، كان واضحا تحت المعطف العشبي كما يظهر الضوء من خلال يد آدمية · استمر الوميض الذي لا يطاق برهة ، ثم اختفى مثل سلك دقيق حين ينطفىء ، تاركا نفاية سوداء تصاعد

منها ببطء دخان أزرق ، حاملا معه ما تبقى من النبات واللحم البشري · لم يبق من الطيارين أي دم أو عظم ـ لقد ذابوا تماما مثل الشخوص الخمسة التي دخلت من الباب ·

في نفس اللحظة وبرجة هائلة القى القصر بنفسه تماما في الفضاء ، منفجرا ومتحولا الى شظايا ملتهبة اثناء ارتفاعه ، ثم سقط من جديد على نفسه في كومة يتصاعد منها الدخان ويتدلى نصفه في ماء البحيرة · لم تكن هناك أية نار وانجرف الدخان الذي تبقى واختلط بنور الشمس ، ولبضع لحظات تلت تناثر غبار مسحوق من الرخام من الكومة الكبيرة العديمة الشكل التي كانت فيما مضى بيت الجواهر · لم يعد هناك صوت وكان الاشخاص الثلاثة وحدهم في الوادي ·

عند المغيب كان جون ورفيقتاه قد بلغوا الصخرة العالية التي كانت تحدد حدود مملكة آل واشنفتون ، وحين التفتوا خلفهم شاهدوا الوادي هادئا وجميلا في الغسق · جلسوا ليكملوا الطعام الذي كانت جاسمين قد أحضرته معها في سلة ·

« هاهو ! » قالت ، بينما كانت تفرش غطاء مائدة وتضع الساندويتشات في ترتيب انيق فوقه · « الا يغري منظرها ؟ انني اعتقد دائما ان مذاق الطعام اطيب في الهواء الطلق · »

« بهذه الملاحظة ، » علقت كيسمين ، « تدخل جاسمين الطبقة المتوسطة · »

قال جون متلهفا ، « الآن افرغا جيوبكما لنرى أية مجوهرات احضرتما · اذا كنتما قد اخترتما مجموعة جيدة فاننا سنتمكن نحن الثلاثة ان نعيش برفاهية طيلة حياتنا · »

وضعت كيسمين يدها مطيعة في جيبها واخرجت قبضتين من الاحجار البراقة وضعتها امامه ·

« لا بأس ، » صاح جون بحماس ، « انها ليست كبيرة جداً ، ولكن ··· ماهذا ! » تغير التعبير المرسوم على وجهه حين رفع واحدا منهم نحو الشمس · «هذه ليست حجارة ماس ! هناك خطأ ما ! »

« يا الهي ! » صاحت كيسمين مجفلة النظرة · « ما احمقني ! »

« ان هذه حجارة من الماس الزائف ! » صرخ جون ·

« أعرف · » وانفجرت ضاحكة · « لقد فتحت الدرج الخطأ · كانت هـذه الحجارة تزين ثوب احدى الفتيات اللواتي زرن جاسمين · اقنعتها أن تعطيني اياها مقابـل حجارة ماس حقيقي · لم أكن قـد رأيت أي شيء من قبـل غـير الاحجار الكريمـة · »

« وهذا ما احضرته ؟ »

« نعم · » ولمست الاحجار اللامعة بكآبة · « أعتقد أنني أحب هذه أكثر · لقد تعبت بعض الشيء من الماس · »

« حسنا · » قال جون باغتمام · « سنضطر الى العيش في هيدس · وسيصيبك الكبر وأنت تقصين على نساء غير مصدقات انك فتحت الدرج الخطأ · من سوء الحظ ان سجلات مصارف والدك قد بادت معه · »

« وما هو الشيء السيء في هيدس ؟ »

« اذا عدت الى البيت مع زوجة في سني هذا فانه من المحتمل جداً أن يقذفني والدي بجمرة حارة ، حسب تعبيرهم هناك · »

تكلمت جاسمين ·

« انني أحب الغسيل ، » قالت بهدوء · « لقد كنت دائماً أغسل مناديلي بنفسي · سأقوم بالغسيل وأعولكما كليكما · »

« هل لديهم نساء يعملن بالغسيل في هيدس ؟ » سألت كيسيمين ببراءة ·

« بالطبع ، » أجاب جون · « انها مثل أي مكان آخر تماماً · »

« لقد اعتقدت ـ أنها ربما كانت حارة بحيث أنهم لا يريدون أية ملابس · »

ضحك جون ·

« فقط حاولي ذلك ! » قال مقترحاً · « سيطردونك قبـل أن تكوني قـد بدأت فعلا · »

« هل سيكون أبي هناك ؟ »

التفت جون اليها بدهشة ·

« لقد مات أبوك ، » أجاب بشكل واع · « ما الذي يجعله يذهب الى هيدس؟ أن تخلطي بينهما وبين مكان آخر أُلغي منذ زمن طويل · »

بعد العشاء قاموا بطي غطاء المائدة وفرشوا بطانياتهم استعداداً لليل ·

« يا للحلم ، » قالت كيسمين وهي تتنهد وتحدق في النجوم · « كم يبدو من الغريب أن أكون هنا ومعي ثوب واحد وخطيب مفلس ! »

« تحت النجوم ، » قالت مكررة · « لم ألحظ النجوم أبداً من قبل · كنت دائماً أفكر بها كأحجار ماس ضخمة يملكها شخص آخر · انها الآن ترعبني · انها تجعلني أشعر أن كل شيء كان حلماً ، كل صباي · »

« لقد كان حلماً ، » قال جون بهدوء · « ان صبا كل امرأة هو حلم ، نوع من الجنون الكيماوي · »

« ما أجمل أن نكون مجانين اذن ! »

« هذا ما يقال لي ، » قال جون مغتماً · « لم أعد أعرف الحقيقة · على كل حال ، فلنعشق لفترة من الزمن ، لسنة أو ما يقارب ذلك ، أنت وأنا · ان هذا نوع من السكر المقدس الذي يمكن لنا جميعاً أن نجربه · هناك فقط حجارة ماس في العالم بأسره ، حجارة ماس وربما موهبة الوهم القميئة · انني أملك تلك الاخيرة وسأفعل اللا شيء المعتاد بها · » أخـذ يرتعش · « اقلبي ياقة معطفك ، أيتها الفتاة الصغيرة ، فالليل بارد وستصابين بذات الرئة · لقد كان اثم أول من أخترع الشعور عظيماً · دعونا نفقده لبضع ساعات · »

وهكذا أخلد ملتفاً ببطانيته الى النوم ·

ميشيل دي غي

ترجمة : الياس بدّور

قطعة من السجل

ما من معاشر أشد عناداً ، يضع مزيداً من حيلة ، ومزيداً من تصميم ، في خدمة معاشرة باطلة • مامن كائن أكثر اصراراً على تقليد المد والجزر حتى يصبح بدوره « عنصراً ـ انساناً » ذا معاشرة كونية ، معرضاً نفسه لتجريح الأشجار والسماء والبحر ، واقفا حاجزاً من ضمت على امتداد الحدود ، حيث تنتهي الموجة التي لا تتعب ، والطائر الذي لا يكل ، والريح التي لا يعتريها الونى ، قائماً بين الرملة والزبد ، بين الساحل الصخري والعاصفة ، بين سياج الحقل وسنابل القمح ، هو العائد من كل مكان • لكي يحل محل العنصر الذي يصدمه عنصر آخر ، فيصبح فيه عنصراً قادراً على نيل البركة • هو كائن النهايات الرافع منزله عند ملتقى الوادي بالسهل ، المسحوق الذي تطحنه أكوام الطمي وحمم البراكين ، المنزوي عند ملتقى الغيوم برؤوس الأشجار ، ولكن هو الذي ينبجس دائماً مع النهار بغير ما حقد على الأشياء العنيفة ، ويحفظ جميل المنجم والاعصار

والجرف الثلجي والهاوية ، التي تنهار
لكي تدفنه ·

● ● ●

مع ذلك كانوا يموتون باقات مثلما
تموت الطحالب بعد الجزر
كانوا يموتون عناقيد مثلما تموت
الكرمة في الدن
كانوا يموتون مثل مدوسات فوق
الرملة (١)
فكأن أخوتنا الأشقاء لم يولدوا
الا لكي يخترعوا هذه المجازر الجديدة
لكي يميتونا بهذا الأسلوب الذي
لا يصدق

عمال الطرق ذوو العيون الليلية
والضبابية

أحالوا الى فحم أكداس الجلود الميتة

في تشرين بين نفايات أشجار الكستناء
وفي كل مكان

الهيس والبافار والساكس والبروسيا
حيث للقرى أسماء مستودعات عظام

● ● ●

أبحث أبحث عن الحقيقة
هذا يسبب صخباً في الروح

(١) مدوس : جنس حيوانات هلامية بحرية تضيء ليلا ·

آه : لكم كبرت لعبة الطفل الصغيرة
فلنبحثن ولتبحثوا عن الحقيقة
الروح
انها شبيهة بمطبخ مزرعة
في آب بعد صلاة العصر
واطيء وفاتر وينث رائحة الشواط
حيث الذباب المطن يناوش
خبايا عسل وكرز ودم بارد
الروح
انها شبيهة بعليقة خالدة
حيث الكلاب تنفر تدارج متثاقلة
الروح
انها دون كيشوت

يقسم ولكن بعد فوات الأوان بأنه لن
ينخدع بعد

يتحسر وينتف شعره فوق سريره
وقد علق على غرفته

ورقة ملونة من أوراق طواحين الهواء

العاصفة تهدد

عندما تسحب الغيوم الكثيفة الليل
قبل أوانه
عندما تصادف الدرب أفقاً ضبابياً
قبل الأفق

عندمـــا تتكدس أشجــار الصفصاف
وترتعش بصمت

قبل مجيء الريح

عندما تجرح الرطوبة المبعثرة العيون بلطف

قبل هطول المطر
عندما يغلف اللغز الوجار بالدخان

مســاء

الساعة المائية ذات الجدران القصبية تجــري

احدى عشرة ضربة تدق للقمر
الهررة بها خوف خزفي
حينئذ ودون أن يقطع غطيط الليل
ينزلق في خاتم أشجار الحور
وبين شجيرات البقس
تثرثر حبال الجدول الصوتية
من هنا يشاهد في الداخل
على شاشة الواجهات القنديل السحري
للولائم اليابانية

وأطفال يرقدون
ونسوة قلقات ينحنين
غير أن نقباً واحداً لم يسلم الداخل
واللص دون منزل يرتد

ومع ذلك فمن الألم سوف يحصل عـلى مـأواه
اذ أن الألم ينغرز في تجويف الذاكرة التي يثقبها
وهذا الانسان

سوف يسكن عمقه الخاص :
هنا تتوضع الأماسي الخالدة الذكرى
عندما كان الألم الأعظم ينتظر مسكنه
ولكي يهيئه هنالك
كانت تتقدمه الأسفار والأحزان ٠

● ● ●

عندما لا يكون هنالك الا هذه الأيــام الطويلة الهاربة،

والاستهانة بالتسبيح والحراسةالمشددة ضد الظلم ـ

والصباح الذي يتناثـر عـلى النافذة
وصفوف الأشجار الحية
تحت فأس القطارات

عندما لا يكون هنالك الا الانسان الواقف ، متفتحاً على النهار ، محاصراً بالجلد ، منتظـراً مسن الرياح التي يبتدعها خطل الـروح ـ في اختنـاق الكلمات قلب يرفض ذاته ٠

والجسر المنهار فوق نهر رهيف
لكي يقطع المرور مرة أولى ، وعلى
الشاطىء المعاكس شبكة صدئة كبلتها
أشواك عوسج الجرف بدورها ، لكي
تمنع الوصول مرة ثانية ·
ولكن عندما لا يكون هنالك الا هذا :
فرح الطفل منذ بداية النهار؛والرغبة
اليافعة في طلب الحب الذي كنا منه
محرومين : عندما لا يكون هنالك الا
منجم الليل الخالي من الحلى ·

● ● ●

أيتها الشمس ، أيها الاناء الجمري
حيث يتجذر فصل الأوراق
التي ندوسها بأقدامنا
اذ أنه قبل الانسان الذي انبعث كي
يفاجيء
كل شيء كان منسقاً
وهو ذا الآن يغادر هذا الموقع السري
دفيناً بين آخرين ،
تحت بلاطة الغيوم الرمادية ، يموت
الآن ·

السماء تغلق الكهف من جديد ،
الأرض هي الضريح

جاء اليها لكي يموت ،
مجيئه ليس عبثاً

انه ينبجس دوماً في الزمن المتأخر ·

العواصف الثقيلة تسرع مجهولة فوق
البحر ،

وهنا وهناك ،
تحت السحب ،
عبر فجوات العريشة ،
بين كتل الغيوم البنفسجية الضخمة ،
أغصان شمس مرتعشة

تؤرجح نينوفر المحيط الواسع
أن يكون النزيل الأخير ،
سبقته حيوانات ضخمة ؟

ولد ميشيل دي غي في الثالث والعشرين من الشهر الخامس لعام ١٩٣٠ مختص بالفلسفة ·

مدرس للآداب الفرنسية في جامعة باريس سنة « ١٩٦٨ » ·

من آثاره المطبوعة : القاتلات «١٩٥٩» الحاصل على جائزة أوزفالد · « قطعة من السجل » «١٩٦٠» الحاصل على جائزة فينيون· قصائد شبه الجزيرة « ١٩٦٢ » الحاصل على جائزة ماكس جاكوب ·

عالم توماس « ١٩٦٢ » ·
السواقي « ١٩٦٤ » ·
شائعات وأعمال « ١٩٦٦ » ·
تصورات « ١٩٦٩ » ·
جدث دو ديبللي « ١٩٧٣ » ·

قصائد شبه الجزيرة

عتبـة

في المساء ، عندما أدخل غابة نومي ، وعلى عينيّ المثقلتين نظارتان من ظل ، مزيحاً شجيرات الضوء ، ومتمشياً في دروب مظلمة نحو ينبوع الدموع ، تتقدمني حزم الليل، ويتقدم ما تبقى من النهار نحو العيون الجامدة ٠

أيها الليل الحافل بالطرائد ، ألا تعرف أن تقيد أيدي القصيد ؟

كنت أود أن تصيح أحبك أنا أحبك ٠٠

ولكن حري بك أن تظل ساهراً !

اذ أن الأرض هي التراث الأعظم ٠

أبحث عن المصدر الذي تحتفظ به ، عن الأثر العظيم حيث يتجمد النياب ، فالأمل يسرّ اليك أن بلاداً تنتظرك ، حب الكتابة فيها هو قانون الولادة ٠

●

يا للابدال العظيم في الكون

حقل ورود قرب حقل قمح وطفلان أحمران في الحقل المجاور لحقل الورود وحقل ذرة قرب حقل القمح وصفصافتان عتيقتان عند مكان الاتصال ؛ غناء الطفلين الورديين في حقل القمح قرب حقل الورود وصفصافتان هرمتان تسهران على الورود والقمح والأطفال الحمر والذرة

الأزرق يمتص مثل بقعة
حبر الغيوم الأبيض
والأطفال هم أيضاً
طريقي الى الريف

الخائن

الرياح الاقطاعية العظيمة تجوب الأرض ، ملاحقة نقية

تحني سنابل القمح ، تعكر الأنهار، تذرو أوراق القش والقرميد ، سادة، وعامة الناس تمد لهم شراكاً من الحور،

تستل خناجر السرو ، تلقي فوق حلبات رقصهم عصي الخيزران ، وتقيم في وجوههم جدراناً من محركات هوائية عالية ٠

الشاعر هو الخائن الذي يمد الاعصار ، ينغّم مسيرته ويحث خطاه بقيثاره ويدله على مسالك التخوم والأعناق ٠

شجرة التفاح

انتظرت ، مثل عاشق حصل على موعد لقاء في الحقول ، تحت شجرة تفاح قوية ، وفوق العشب الآخذ بالاصفرار ، طوال فترة مابعد الظهر، تحت أطنان الغيوم ٠٠ العشيقة لم تأت !

ان ما لا يعد شيئاً قد يكون محاصراً

ـ خرزة الأصابع المفتولة تطرز عيون الكثيرين بالدوائر ، خط لولبي من نعيق يتعمق ؛ خاتم صوت ؛ يا ألمي ، يا ألمي ، أيها الرصيد الذي لا ينفد القاذف الى الأرض هنا المتعب الذي يئن من هذا الوضع ، ايليس الريفي (يصطاد الدجاج المتهزع) ذو العينين المتورمتين ، المتفخ الوجه ، الذاوي الذي لا يكف عن القول « أين أنا ؟» ٠ يا ذاكرة هبة الأشياء الحكيمة التي تسير سير الأعمى فوق طبقة جليد هذا الكون الثخينة ٠

تحت شجرة تفاح لطيفة ، ممدد يثرثر بالشعر (بينما يتسلق المد الأغصان المنخفضة باحثاً عن عش في الظل الأخضر) ، أهذه قسمتنا أن لا نملك تفكيراً الا بصراع البشر ؟

الملكة الشمس

عندما كانت الملكة تنهض باكراً كانت تتمشى في عمق ماء المصباح

٠ ٠ ٠

الغطاسة ذات الحذاء الحريري تسير على طول اللحوج الكثيرة الأسماك، تقتحم الأحناك الخالية من الشراع ، وفي الفجر المذهب الخالي من التيار يلتمع بنك حجري من الأصداف ٠

٠ ٠ ٠

الطين والطمي الملكة تحلم في أن تغادرهما الى مكان مرتفع جداً تعرفه وفي ضفة النهار الشفاف الأخرى تسكب الصيادة الحمراء المنحنية شصوصها النورانية في الأعماق ٠

المــرآة

مدينةخفية مالم يظهرها نهر لذاته تأخذ حصتها من الماء وتجلس في بيتها فوق الجــرف جهــة تحرس الأخــرى تتقابلان وتترائيان الشاطىء ينعكس في الآخر وكل منهما هو ذاته في النهر الكبير هو البديل وبديل البديل ويسمح بأن يعرف ذاته ٠

المقبرة

هنا حديقة الرخام مدينة حوانيت صغيرة مدكوكة بالقنابل بواسطة القبر ذي الفم المظلم يدخل منها الميت الى باطن الأرض

حياة ؟ ولم لا ؟ في كل صباح وكل مساء نزهــة الى المقبرة المعشبة حيث الأجــداث بغير ترتيب تحت زهــــر الخبازى ونبات الحندقوق لا تعد ولا ترفض ٠

٠ ٠ ٠

عندما يصبح كل شيء جسداً،عندما يسبب الدم ألماً ، عندما يصير الجفن حمضاً ، فالعشيقة ، وهي الى جانبك، كثيراً ما تفكر بموتك ٠

العيــون

صراخ غراب عيون تغرقها قبضات الأيدي المحزونة :

ذات الضجيج تحت الأجفان المغلقة، حيث الشتاء الشاحب ذاته ينتظر ٠

عيناك كانتا الى جانب عيني"؛كانتا تزحفان حتى عيني ،

باحثتين عن المنظار اللامرئي الذي كنت أحب أن أظهر فيه ٠ ثـم نفرت عيناك ٠

وحش الأحداق السريع ، كلعنف النوع الآخـــر يتلخص فيه ؛ ولكـن العيون المحاطـة بالذاكــرة ، سريعة كالطير ، وظلت العيون أسيرة في حفر العظــام ٠

صراخ غراب ، ذات الصراخ ، تحت الأجفان المطبقة حيث شتاء الذاكــرة الشاحب ينام ٠

الامحاء

وجهك يصبح قطـناً ؛ كـل شيء يتفكك ويصعد آلاف الأعوام٠أسنانك

تشـرع مثل فجـــر قطبي ، وطلعتك ديكور حقيقي ·

من قرب ـ لا يتفكك ما دام ككل، خـلال لحظة غريبة ، يذبل الجمـال المتأخـر ·

لبوءة بلبدة صفصافة ، لبوءة الحياة تتبدد ·

عراة تحت المسكن الثلجي العظيم ·

· · ·

أنت تعرف أنـك ، وأنت تجتـاز رياح السين حيث حدائق الملك تفتح للعمـوم ، تصادف أطفالا ذوي قلب

هادىء يسيرون أثناء عذابك الى جانب البركـة وعـلى رصيف المسبح حيث الفرص الماتعة دائماً ، ظانين أن كل شيء على ما يرام ·

· · ·

وفيما الحيوان يتكور رافعاً نحوك بصره المتوسل الذي يفجره الوجدان، بفارغ صبر تمسك عينـك مرفوعـة نحو الغياب أهكذا تقربها الشيخوخة من الموت ، لعبة الزمن هـذه التي لا تسمح بالمـرور عندمـا ينتهي زمـن الاختبار ، عندما ينفتح ببطء برونز المستقبل ؟

· · ·

يارفاق الليل ، أيها الساهرون في الضيق ! هكـــذا في الماضي كـانت أسفارنا تتصور مسبقاً أمواتاً عندما فوق الرملـة الضيقة بـين الأمـواج والرياح هو أو هي،المنقذون ، متعبين من هذه الأيام المتشبثة بهم ،

كانوا يطلقون في نفخـة وأخيراً في صرخـة : « أنا أكرهـك » ، أيهـا الرفاق الليليون أنا أعرف ضيقكم ·

السـواقي ١٩٦٤

قيثارة الرياح في الصواعق
وقُرَبُ البفس قرب الأجداث
الجدران المطلية بالكلس الزهري أو الأصفر
شبيهة بمرايا مثقوبة
الصخب القريب قوي جداً على الأذن
اهتزاز في مؤشرات الدروب ٠٠٠
اذا كان جسر الأرض العائم يتذبذب
فالشاعر ينفجر مثل كرة

★ ★ ★

بين البحر الذي لم يكتشف قط والارض التي لم تستعد غطاءها بعد ، توجد هذه المساحة البرمائية ، هذه الحرباء التي تكون تارة رياضاً أو غديراً ، وطوراً مستنقعاً أو مدوساً ، التي تسخر من الساعات الست جميعها فترحل الى البحر وتعود الى الأرض ، هذا القطاع الشبيه بمن حكم عليـه بالموت والذي لا يغمر الانسان فيه رأسه كفاية لكي يغرقه ولا يحتفظ به في الهواء كفاية لكي يصاب بالغثيان ٠

تحت بصري يحاكي الأرض وبين التلال ذات الاعشاب المغراة ، مثل فتائل فوق فودين محمومين ، حرج سنديان يحاكي النهر بينا تلعب زاغات الماء ، والبط والسلوى والبجع لعبة الصيادين في الماء الحلو ؛ قريباً يفيض البحر ذو الامواج الشبيهة بتموجات قرميد روماني ، مثـل طوفان قديم : ماحياً كل تنبت ، مغرقاً حشرات متخلفة ، جارفاً أبقاراً تائهة حتى الضفة التي لا توصف وحاملا الى الطمي رؤية غرور زائفة ٠

في هذا القطاع الجديب العابر والمتاجر ، أمة بكاملها من رخويات وطيور

مستقلة ، أجناس تتعايش في تسامح أو تتصارع كرجال القبـائل عند محطـات الجمارك في العالمين ، ترفد بعضها بعضاً في صخب شبيه بضجيج مصنع ٠

زاغات الماء وحبل صراخها يدفعان المد نحو حدوده الروتينية ، هذا هو اليـوم المائة بعد المليار من العمل ، هجرة الأنفاس المحلية التي تأخذ طريقها الى مستودع الهضاب ، وعلى لبدتها الناعمة طيور حزاك الهواء ٠

★ ★ ★

كثير من رياح مريضة في هذا المكان
وخوار مجترات شبيهة بأصوات عرعارة شققتها الصاعقة
هذا المكان يكفيني
حيث العطر ليس نادراً
ولكن ذات الرائحة التي للطحالب والأشنيات
في ثياب الهواء الناعمة
كل بيت عشبي يجمع

الحصان والبقرة في وضع حيواني :

من انتظار مفسوخ انهمـاك الانـذار

عين على كل جهة من العالم
رعب
باكراً جداً ومتأخراً جداً مثل كل نقطة من دائرة
منذ زمن طويل شاعر وليس بعد ، وأبداً ٠٠٠
الى مكان أكثر بعداً ! سوف نحمل الخريطة التي لا تملكون !
مع ذلك يكفيني هذا المكان
حيث الآن رجال بسطاء كانوا يكومون الغرانيت
الساعة الثامنة عشرة

البحر يمد يديه الشفافتين نحو كتف الضفاف المتلئة باللحم
شبيهاً باسحق وهو يتلمس شعر يعقوب ٠

★ ★ ★

المتنزه يدوبل شخصاً ؛ معطياً للأساطير ابناً شبيهاً به ، إنه وحيد يقيس درجة التغير الذي يبالغ فيه الناس وهو يفكر بحداده ٠

عندما تمتطي الغيوم الأكتاف لكي تراقب من يتأخر في الحفرة ، من يتحدى الفصل ومن أجل أي كسب ، يختبي السر في البطالة ٠

الليل يغلق المكان قريباً ؛ عدم توجيه غريب في المصابيح ؛ الريح مثل لص خطير تخلخل أجراس الدلب ٠

تزايد طيور بجع تمد حتى الضفاف ريشاً خاصاً بالنوع ٠

الحديقة الجيولوجية تنشر ذريات حقولها طوال زيارة المتنزه المحورية :
هذا شبيه بمرض وذاك راقد في حجرة من عوسج وذلك مغطى بالعشب مثل مورس عتيق ٠

تأخر بين الاجراف حيث تركه الجزر القدير باتجاه المدينة ؛ في عملية خلق جديدة مضنية لسفر التكوين (طحالب لها ارتعاش الكناري) انه يشبه عصفوراً تتقدمه أفعال منعكسة ، ولكن فكره ، وهو يلعب لعبة القط ، قمين بأن يضمن له القبض على الفريسة ٠

★ ★ ★

كهف فوق الوجه
النقرة تسقط
الكليتان
جسد يلحق
الثلج البركان
الغدير ركام الشاطيء

ـ من الظملة كان يولد روض مسحور . الفرس تندفع فيه يرعدها ذباب البقر المتسارع .

تبخر نبعة قيصوم غير منتظر . رعب في انسلاخ الملجم تيار بين عثاليج العوسج ، تنفر مستسلمة للقدر الذي تلقيه الأطيار وتتوج نفسها في الاراضي الصعبة المباغتة ـ

زبد مفاجىء
تحت الجمجمة
دملّ موج
تحت سماء بيضاء

الليل وصليب في الوجه
وبطرف القدم طقوس الصمت
الكف الأيسر أضحى فوسفوراً
ديك يعلن كوة نور

وقريباً جداً في البستان يثقل ثغر الأزهار البيتية بخضاب

★ ★ ★

كثيرون قد كفوا الآن عن أن يحيوا
سوف تكون هنا يوماً ، سوف تظهر ،

لم تكن هناك ، كانت في مكان بعيد ، ها هي ،
سوف تجيء من بعيد الى هنا ، سوف تدخل ،
سيكون لي معها شأن . من أجلي سوف تكون هناك

ولكن أحرى بي أنا أن أدخل حقل غيابها . من لا ينتهي . سأكون حزاماً مأخوذاً من الداخل فجأة . سوف تكون هنا الساحرة . سوف تظهر من بعيد من وراء ذلك الأفق المنظور .

يحترم الانسان
هو يتقدم على ارتفاع مناسب من المدق
وعريضاً بين أشجار الحور
وحتى أولئك الذين يذهبون جماعة الى العمل
ينحنون احتراماً للغريب
لماذا كل هذا المقدار من الهيجان أمام الصورة
والبرودة الباردة جداً أمام اللحم والعظم ؟
المرأة ذات الابطين الكوزيين تشبه الكوز الذي تحمله
فرد مع ذلك وبغير هيام يداعب أذن السلة الوردية التي يصنعها مرفقاها
أنت ما تكاد تتخلى عن خصرها حتى تسقط يدها
ورأسها يتدحرج آنئذ في ذاكرتك
وأسبوعنا الأخير يصبح ناعماً
مثل مقبض مظلة في أعماق الضحى
إنه لأكثر مما لا يصدق
لقاء اليوم
بين وفاة صديق
وغناء صديق
في المتنزه المهجور من نهاري

ـ كذا ، أولئك الذين يحترفون مهنة رفع الاطباق وانتظار سحر المجوس ٠

الشجرة الأكثر احساساً تستقبل الربيع أولا
فغير الخريف المنمش قد حلّ محل أوراقه
إنه ينذر
غياب الحداد يضغط الفودين

إنهما الآن في عداد الاموات ، التاجر والحاكم العسكري ٠

أقفاص مختلطة مثل دوائر البراميل في القبو

أسلحة وعظام أفخاذ محاربين قدامى
تثقب حزامات من عظم
لمستودع اللحوم المجاور حيث تتصارع نساء وقواد
خفيفاً فوق كهف العظام

★ ★ ★

هل سمعتم شيئاً من المسيح الذي كان يغادرنا الى عمواس ! عيونكم الغائبة مثقوبة بسكاكين ٠

هذا الشيء المغلق الذي وحده يحميني الحب الأوحد الذي لا ينفد (ناصريات يجلين حباً بالأطفال) وكنت أتمنى لو سمعت بنفسك بأسنانك بركابك بأذنيك الموضوعتين في النهاية إذ أن ذلك الشيء صامت مثل حديقة يقربها اليك الانسان ٠ إنني أفتش ولتكن بادرة العطاء مجردة من خداع التعالي ٠

★ ★ ★

من طفل يتألم
صلاة كالعرق
من كهف البراءة
صراخ برغم الصخر
الذي لا ينتهي أنت الكائن

★ ★ ★

كلما جمد وحدة حياته بالانظمة ،
كلما مثلت عقيدته حركات غيورة بدقة ،
أصبح محاصراً مثل جزيرة بالماء والطيور المستغلة
كلما ثبت الوقت
طوقه النسغ ٠ الشر ينمو في اهراءاته

ابنه يهجره قريباً ، الصيف يقنطه
مذهب جديد يورث بناته عاراً

قد يدع العاقل الوقت يدور مثل حدأة فوق الدار التي تغذيها بموتاها • غير أن ما لا يرى مسبقاً يتعاظم •

عندئذ تبرز الحاجة الى نبي ساخر

★ ★ ★

هذا الرقص الهادىء حيث ترتدي الاشـجار ثوب شجرة وسجادة من تراب مطروحة في الوسـط حيث الامـوات ذاتهم لا يستطيعون أن يجيئوا آكلي حصى وأظافرهم مشرعة على الباب الذي لا تمكن معالجته وحيث نقاب العشب والهواء ، من صوف وألوان وشفافية ماء خادعة تأخذ الانسان من جسـده الى لثام الفكين القاسي وتصعد حتى العينين •

وحيدون
حيث يرتعش أحياناً بعض من عري

★ ★ ★

وهو أيضا ، وهو ينهض باكراً بين هضاب « البالاتان »(١) ، كان يظن أن الكوكب لن يغيب عن خرابها ، هو أيضا ، وهو يوقظ الحراس المتعبين المستندين على مقابض الحراب ، كان يحذرهم ، في صرخة فرح ، من ضربة رسول الشمس المتوعد في طرف الدهليز ، هو أيضا كان يسهر طوال النهار الواسع كالامبراطورية، وعينه على برنامج العمل اليومي ومن بعد يراقب الذبابة فوق مسند عضلة اليد الشرياني • والنمشة الزرقاء فوق خد القمر الطالع ـ بينما في الطرف الآخر من منظار التاريخ المقلوب جملة من كتاب منزل تخبرنا بأن هذا الملك قصير ومضل ،

(١) هضاب روما •

وتحذرنا من فخ المغتالين في الحمامات العامة ، ونحن نعرف أن هذا اليوم كان الاخير من ملك باطل بصورة لا تصدق ٠

تحت ناظري شجرة تصنع الاشارة بأغصانها الخاصة ومنتصبة فوق هدير السين٠

تصل مثله الى كل شرفة بواسطة رعد « سيركوس ماكسيموس » ، ترصد فيها رجعاً أكثر وضوحاً كما لو كانوا غير هالكين بل ذائبين هديراً منذ وليمة «تييست»، كل أصوات الاشجار وكل أقوال التاريخ كانت تؤدي الى تفريغ حمولة شعبية واسعة٠

هـذه

★ ★ ★

٠٠٠ تندفع بطريقة وحشية نحو الهزيمة المغفلة ، تبلغ طرف العالم في لقطة معينة من العزلة ٠

(عند مخرج المزرعة الى يمين التفريغ تأخذ الدرب المزدحم بالحدائد والأصداف والاعلام المثقوبة بالرصاص الذي ينتصب من جديد خلف الوادي الصغير وكمجرى شلال جاف يصعد من صخرة صوان الى صخرة صوان بين الشربين ، في كوع سدته عظام الاصابع ، حتى عضادة الأرض : الى اليسار المنحدر صعب ؛ في أعلاه ساحة من طحالب ، عندئذ ، وفيما تعشو الرياح ، والبصر يمتد من سياج الى سياج حتى المحيط ٠

حيث لا شيء معروف ، حيث حبّ المعرفة ذاته يجد انشراحاً بين المغروسات ، حيث ضجيج الاسماء الرعدية ينام ، حيث يمكن أن يحتاج الموت الى وقت طويل حتى يأتي باحثاً عنك ، وعلى الف متر عمقاً من النهار تدوي الآذان ٠

★ ★ ★

منزلقاً بعدئذ في شكل غير معروف من الانسان ، شفرة عارية في جلد الكائن ،

يداه مصرورتان وحرتان ، « كورروس » ، ويسير ببساطة وعيناه مستنيرتان ، مثل الزوارق العالية في الاسماعيلية ٠

★ ★ ★

قاسي السمع وبغير حلم ، قليل الاكتراث بالراعي الشيخ ، قد يبقى يوم واحد أيضاً وبالرغم منه ينقض الروح ، يثقب صممه ، مدخلا فيه الخرير الأكثر بعداً ٠ هاهو الحظ بعد ملايين الدورات يهبط عليه ، إنسان قاس مثل دحل من طحلب أو جبن ؛ وقلبه مع ذلك تفطره الكلمة ٠ المطعوم يأخذ بخاصرته ومتثبتاً مع باقة من شعر يشبه أبواق الاسطورة العشرة التي كان يسخر منها ٠ الألم حفر نافذة في فوديه ٠ حليب من دم يجفف قرنيتي عينيه السميكتين ٠ أموات كانوا هائمين يصنعون فيه قبورهم ٠

★ ★ ★

الشاعر ذو العينين المحاصرتين بالموت يهبط الى هذا العالم ، عالم المعجزة ٠ ما عساه يزرع بدون حركة واسعة في الأخدود الوحيد من الرملة ؟ ـ حيث من ست ساعات الى ست ساعات ، يشبه خادماً أمية تحاول تفسيراً للصفحة بينا إناء أدوات الكتابة ، البحر ، بعمرته البيضاء ، يرتب ويعدل أيضاً أبجدية الطحالب الفارغة ؟ ماذا يبتغي من الأشياء التي لا تنتظر شيئاً من صمت اللون الأزرق ؟

الصدفة

★ ★ ★

أو بالاحرى مثل حيوان مدموغ بختم أثناء الليل خلال نومه ولا يستطيع أن يقرأه فوق كتفه فيستدير عبثاً وينصرف لكي يفكك العلامة التي فوق جلده باحثاً عن الحديد الحامي بين الاشياء ٠

★ ★ ★

أيها الصمت الرديء اليد الباردة فوق الفم وحبة الفول في الأذن ٠ العطش

يجفف ذاته في الفاصلة الزمنية الرابعة ـ إذ أنه بسبب من لمدى العصور تتخذالكتب سيماء منقبضة كسيماء النجوم ولكن الحاضر ينضب في الفراغ الذي يفصل بينها ·

وفي العالم العنيد يريد أن يصرخ مع الاشجار صرخة في الريح لكي يغطي الريح التي تغطي الصوت ·

سدادة الريح القويـــة تغلق منك الفم · انجماد العيون اللا محدود يغرقنا في الصخر ·

الليل الساخر يضع على رأسنا قبعة إنسان النجوم ·

★ ★ ★

كلام برغم الصخر
تصور المدينة المهجورة منذ ساعات أربع
مرّ بين التماثيل الوادعة المصايد التي لا تقهر · حجـر متحول الى مـــرآة بينا هي (التماثيل) ذاتها صارت أشباحاً بغير ظل ·

في جليد الألم قدم تتشقق هو يتحرر منها ويصعد الي مثل عبقرية موروثه
صخرة الجسد الكثيرة الأسماك تعلّم صوته

الريح تهيج مسامنا وفي الشمس العظيمة ترتعش العظام ·

★ ★ ★

ظهـــور

أيها المنزل الأزرق !
ولكن الحاضر يضمحل
كما في الينابيع المسماة بالضياع ،
حيث نوافذ ضيقة للضوء ،
تمحي حيوانات نشيطة

جورج كايزر

رجال من كاليه

مسرحية في ثلاثة فصول

ترجمة: د. أحمد الحمو

شخصيات المسرحية

جان دي فيان : رئيس المجلس البلدي
دوغيسكلان : قائد جيوش فرنسا

أوستاش دي سان ـ بيير
جان دير
الثالث
الرابع
الخامس
جاك دي ويسان
بيير دي ويسان

} أعضاء المجلس البلدي

والد أوستاش دي سان بيير
والدة العضو الثالث
زوجة العضو الرابع
المربية العجوز مع طفل العضو الرابع
ابنتا جان دير
أمين سر العضو الخامس
ضابط انكليزي
ضابط فرنسي
جنود انكليز
جنديان فرنسيان
خادمان أحدبان
صبي

جمهور من عامة الشعب
أعضاء المجلس البلدي

« لم تصلنا أسماء أعضاء المجلس البلدي الستة في كاليه ، بل وصلتنا أسماء أربعة منهم فقط . وقد رأيت أن أبتعد في هذا العمل الادبي عن استعمال أسماء مستعارة كي لا أغطي قبورهم الخصبة بأحجار مزورة . »

المؤلف

الفصل الأول

قاعة البلدية • بناء من الطوب الاحمر بمدرجات عريضة ترتقي الى منصة حيث تقوم أعمدة قصيرة مربعة وتحمل سقفا غير منظور • في وسط المدرجات من الاسفل تقوم غرفة ذات باب مغلق •

على المدرجات يقف اعضاء المجلس البلدي وقد غطوا أجسامهم النحيلة بثياب فضفاضة وأداروا ظهورهم واتجهوا بانظارهم نحو المنصة •

فقط اوستاش دي سان بيير الذي يبلغ من العمر ٧٠ عاما يجلس في المقدمة الى اليمين وقد أطرق الى الارض •

أمام الغرفة وسط المدرجات وقف حارسان وقد تصالبت رماحهما أمام الباب •

بالقرب من المكان تسمع دقات ناقوس قوية متلاحقة تصحبها دقات نواقيس اخرى بعيدة •

على الطرف الخارجي من المنصة يتزاحم ويصرخ جمهور من عامة الشعب ويلوح الى الاسفل • الصخب يتعالى بينما يشق وافدون جدد طريقهم وسط الزحام : يظهر جان دي فيان الذي يبلغ الخمسين من العمر • يتدافع الناس من جديدويتعالى صراخهم : دوغيسكلان يظهر وقد ارتدى درعا أسود وسار وراءهحامل علمه • يستدير جان فيان ويقف منتظرا دوغيسكلان : يتبادلان قبلة الاخوة • من خلف المنصة يظهر احد الضباط ومعه عدد من الجنود • وراء الرماح المتصالبة بدأ الناس يتراجعون قليلا •

المنصة تنتصب خالية • الضجيج يخبو تدريجيا ثم يتلاشى • في هذه الاثناء يبدأ جان دي فيان بصحبة دوغيسكلان بالنزول على درجات المدرج • تتكررنفس الحوادث علىالمنصة من جراء الحركة الشديدة التي نشات الآن • اعضاء المجلس البلدي يستقبلون الرجلين باذرع ممدودة ، ثم يتعانقان ويقبلان بعضهم بعضا • شابان هما جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يصعدان بعض الدرجات بسرعة ويسلمان بمودة على جان دير الذي يبدو انه قد تجاوز السبعين من العمر •

في هذه الاثناء يخبو صوتالناقوس القريب وكذا أصوات النواقيس البعيدة • جان دي فيان يقف عند النهاية السفلية للمدرج من اليمين وقد جلس أمامه دوغيسكلان الذي حسر عن رأسه الحليق • بقية اعضاء المجلس البلدي يعودون الى أماكنهم•فوق الغرفة وسط المدرج يقف حامل العلم وأمامه الراية الكبيرة •

جان دي فيان

دقات الناقوسالقوية تعني التداعيلاجتماع في قاعة البلدية • هذا النداء لم يصدح منذ زمن • من منكم ما زال في صدره ولو بصيص أمل لسماعه مرة أخرى ؟ ألم يكن هذا البصيص ضئيلا منذ البداية • هل بقيت هناك شرارة تستطيع اشعال النار التي تصهر القيود في ايدينا وتزيل الاربطة عن السنتنا فتهتز من جديد وتتحرر جميع النواقيس لتنطلق هادرة فوق اسطحة المنازل معلنة تحرير مدينة كاليه! انكم تبحثون عبر الزمن ، وامامكم ينعقد الاجتماع الاخير • لقد عدنا من العمل الذي سخرنا له قوانا كما لم نسخرها لعمل سواه • تجولوا في الشوارع واختلسوا النظر الى داخل البيوت : هل تجدون سواعد لاترتجف ، وأيدي لا تتشنج وكانها تمسك بالآلات التي كانت تستعملها ، وظهورا لم تنحن وكانها ترزح تحت الاحمال التي كانت تنقلها الى السدود ،

السدود التي ارتفعت شيئا فشيئا وسط البحر لتطرد الموجة تلو الموجة وتحطم اندفاعها وتهدىء من صخبها الى ان اكتملت استدارة الخليج الجديد واسعة ممهدة اكثر من اي شاطىء آخر·لقد فتحنا باباً على البحر لتنطلق منه السفن في رحلات بحرية سعيدة ! انني أسالكم واريدكم ان تسالوا انفسكم ايضا : هل كان هذا هو الهدف أم كان ثمة هدف سواه هل بينكم من احد يحمل بين ضلوعه مطمحا آخر ؟ واذا وجد بينكم هذا الشخص فانني ساضع على راحتي مفتاح المدينة واحمله خارج أسوارها وأنا حاسر الرأس حافي القدمين بثياب المذنب التائب ! ان ميناء كاليه يهدد انكلترا ·واكثر من ذلك ، هناك تهمة وشكوى من ان ميناء كاليه ليس الا بوابة ينطلق منها ملك فرنسا بخفة وسرعة لغزو بريطانيا وان الميناء قد شيد بهذا القصد ليس الا ··· ! من تفوته هذه الذريعة ؟ الحقيقة ان النزاع القديم الكئيب الذي يقوده ملك انكلترا ضد ملك فرنسا حول من يحكم في انكلترا ومن يحكم في فرنسا ، قد اريد له ان يبعث من جديد من هذا الميناء ! لقد استطاع ملك فرنسا ان يرسل في اللحظة الاخيرة قائده الى المدينة · كاليه لم تسقط ، لقد سارت كاليه عبر وحشة الحصار !··· متى كان يجري مثل هذا الامر ؟ اين دارت معركة لم يضرب بها سيف ولم يتمزق فيها وتر ولم يتكسر بها رمح ؟ في الرمل ، خارج أسوار المدينة ، يجثو حيوان كئيب بينما تمر الشمس فوق جسمه اللامع ، هل انطلقت منه اية قذيفة أخرى سوى هذه الومضات ؟ لماذا لا يتحرك ، لماذا لا ينهض ويبدأ بالهجوم الذي يجتاح الاسوار ويفتح كاليه ؟ لماذا لا يرفع مخلبه ويسحق به فريسته ؟·· السبب هو أن ملك فرنسا قد بدأ بالزحف فكيف يريد أن يصمد أمامه ملك انكلترا ؟ كيف سيقابله وهو الذي يكمن في المؤخرة اذا كان لا يريد أن يضن بقوته من اجل هذا العدو الآخر ؟ لقد فكر ملك انكلترا بدهاء لكن قراره هذا سوف يكلفه غاليا ! لقد اندلعت ريح عاصفة وحشدت الجموع من كل حدب وصوب · انه جيش عظيم لم يسبق لارض فرنسا ان اهتزت لمثله · انه مد جارف تدوي منه الارض وتظلم السماء لكثرة الغبار الذي يتصاعد منه · بالانشاد والهتاف يتابع زحفه في الليل والنهار في مقدمته يسير ملك فرنسا ضاحكا ، انه يضحك كما لو كان يلهو ، كالليث الذي يلهو بمطاردة اليربوع !··· مع كل صباح قد يتصاعد ذلك العمود المرتفع الذي ستظلم الشمس منه وتهتز تحته الارض · مع كل صباح اترقب من هنا الغمامة التي تعلن بصوت قوي قدوم ملك فرنسا !·· في صباح هذا اليوم ارسل ملك انكلترا رسوله الى المدينة وكان الاجدر به أن يرسله الى الذي يدافع بالسيف عن المدينة !·· دقات الناقوس العالية تنادي ، النواقيس تهدر فوق المدينة · لقد رست اليوم من جديد على عواتقنا المهمة التي كان أحرى بنا أن نلقيها على الاكتاف المغطاة بالزرد ، على اكتاف قائد جيش فرنسا · (بصوت متهدج) ·

لا ينبغي للسيف أن يحكم كاليه بعد اليوم ، لقد تحررت منه كاليه ·

(بلهجة شديدة)

الرسول يريد هنا في قاعة بلدية المدينة أن يتحدث الى أعضاء مجلس بلدية كاليه !··

مرة أخرى تجتاح الصفوف حركة تعبر عن التفاؤل ، ثم يعطي الحارس الايسر الى الحارس الايمن رمحه بناء على اشارة منجان دي فيان ويفتح باب الغرفة الصغيرة وسط المدرج ويؤلف من خلاله · يعود الآن برفقة الضابط الانكليزي الذي يغطي رأسه بقبعة من القماش الاسود · يبتعد الحارس ويغلق الباب ثم يعود الى وضعه السابق ·

الضابط الانكليزي

يقف متردداً ـ يجيل نظره بسرعة الى أن تقع عينه على دوغيسكلان • عندها يعتدل في وقفته ويشد جسمه أمام الحضور •

لقد قدم ملك انكلترا الى هنا عبر البحر لأن الحق القديم الذي ولد معه في عروقه قد تعرض للانتهاك • فقد امتدت يد مدّع غريب الى تاج فرنسا • وكان لابد لهذا الآثم أن ينال جزاءه وأن يعاقب بضربات السياط كما يعاقب اللصوص !

حركة سريعة تموج عبر الصفوف • دوغيسكلان يستل سيفه بقرقعة عالية •

هذا اللص الوقح يختبىء لأنه جبان كسائر اللصوص • لقد غرر بشعب فرنسا بكلام معسول ، فالخوف يطلق اللسان • وقد ظل يضلل هذا الشعب حتى رضي به سيداً عليه وقدم الحماية له وللباطل الذي جاء به •وهكذا اضطر ملك انكلترا أن يأخذ بيده السيف بدل أن يأخذ العصا • وحيث تنعقد محكمة فان الحكم لا يصدر على القاضي • لقد كان الحكم مبرماً وقد تم تنفيذه : قبل يومين انسحقت الشراذم التي جمعها اللص ضد ملك انكلترا في هزيمة دموية وقد ذرتها الرياح في كل اتجاه !

أعضاء المجلس البلدي ما عدا أوستاش دي سان بيير ينهضون من أماكنهم ويرفعون سواعدهم عالياً لهول المفاجأة • ثم يوجهون أنظارهم الى دوغيسكلان الذي غلب عليه الغضب وهمّ بأن يهجم على الضابط الانكليزي لكن الواقفين منعوه من ذلك •

دوغيسكلان

هذا ••!••• لقد عبرت البحر قادمة من انكلترا سمكة مفترسة واخذت تخبط المياه بضربات قوية أمام ساحل فرنسا • كل موجة تنشأ عن تخبطها وتصدم الشاطىء بمياهها العكرة ليست الا كذبة ، كذبة يخرج منها الزبد : ملك فرنسا يحكم بغير أحقية ؟• هل سمعتم بلص يسرق في بيته ؟ اللص هو من يريد أن يتسلل من الخارج • من أين أتى ذلك الذي يشتم ويعنّف هنا ؟ إنه ذلك الغراب اللص القادم من انكلترا والذي تاكله شهوة الاستيلاء على تاج فرنسا البراق !••• كذبة يخرج منها الزبد : شعب فرنسا قد غرّر بـه بخديعة ماكرة • ملك فرنسا لم يناده صوت ولم تخفق من أجله راية تدعوه : ومع ذلك لم يبق ساعد الا وامتد لحمل السلاح ! هكذا لم يكن هناك تغرير أو وعود ، هكذا لم يرتفع سوى صوت الغضب • لقد جرفت موجة بربرية حيوانا كاسراً الى أرض فرنسا ولا بد الآن من طرده ثانية الى البحر حيث يموت مثخناً بالجراح التي تركتها فيه القوة الجبارة ! لو أن ملك فرنسا خلع تاجه وباعه لملك انكلترا حفاظاً على السلام فان شعب فرنسا سيدفع ثمنه أنهاراً من دمائه وسيجثو أمامه من جديد ليعيد اليه التاج ! كذبة يخرج منها الزبد • كذبة تقلب كل شيء الى كذب •

لم يمر يوم الا وكان فيه الحزام المضروب حول كاليه يومض تحت أشعة الشمس • لقد أحاط بالمدينة لعدة أشهر بكل إحكام حتى لا يمكن لضوء الشمس أن ينفذ منه • وهكذا كان الحال حتى يوم أمس • اليوم فقط أشهر سلاح واحد وهذا هو الذي يحمله ! لم يتحرك ولا رجل واحد من مكانه • ومع ذلك هناك من يقول بان ملك انكلترا قد سحق يوم أول أمس جيش فرنسا الجرار ؟ هل بلغ بنا الاعياء الى درجة لم نستطع معها أن نحس وخز الغبار في أعيننا أم أننا صم بحيث لا نسمع ضوضاء المعركة ؟ ان ملك انكلترا يتهمنا بالعمى ونحن سنبيّن له فعلا ما نرى • اننا نرى في كل ساعة الخوذة بجانب الخوذة فوق رمال كاليه ، اننا نرى الرمح يلاصق الرمح ••• على رمال

كاليه هناك خوذ ورماح تنعكس عليها أشعة الشمس ، وهذا قد يعمي النظر .

أعضاء المجلس البلدي يتهالكون على مقاعدهم وكان وهنا قد طرأ عليهم وشل أطرافهم .

دوغيسكلان
مزمجراً

هل تبيّن لكم الآن مكر ملك انكلترا ؟ الا يتباهى بافعال لم ينفذها ؟ هذا هو ملك انكلترا زعيم بلاده وادهى دهاتها ! الا يقدم لكم البرهان تلو البرهان ؟ ملك انكلترا العظيم قد خلعني من منصبي ، ملك انكلترا الداهية كبّلكم جميعاً . ماذا يعرف أهالي كاليه عن استعمال السلاح وكيف أن عشرة سيوف اقوى من سيف واحد . هذا هو الحساب الذي لا تستطيعون حسابه وهو يعلم ذلك .

إن ملك فرنسا سيضرب بقوة تعادل عشرة أمثال قوته فكيف سينقذ ملك انكلترا نفسه من الهلاك ؟ أين سيهرب من الحبل الذي يلتف حوله أمام أسوار كاليه ؟ من أين له المخرج ، أين الباب الذي يستطيع أن يدلف منه بسرعة وسهولة ؟ الآن لا يفيده سوى مرفا كاليه المهد المستدير ! اذ كان لم يصرح بعد فان آذاننا تسمع ما يريد : انطلقوا من المدينة وسلموا المفتاح لأن كل أمل قد انطفأ ، كاليه لن ترى أبداً محررها ! صدقوا ملك انكلترا وصفقوا له ، هذا هو الجواب الذي يريد سماعه . قد يتلعثم بهذا الجواب طفل يلعب مساءً بالغوذ الفارغة التي وجدها متناثرة فوق الرمال : هذه هي حصيلة اليوم الذي بات وشيكاً . الا يحملنا ملك انكلترا على الثقة بذلك ؟ والآن أعيدوا له رسوله السعيد . لقد كانت عبثاً كل جهوده التي رمى بها الى تثبيط هممكم . ماسيكون في الغد وفي كل وقت هو هذا : مثلما أحمي كاليه بهذا السيف فهكذا أيضاً ما زال يحمله اليوم بقوة وشكيمة ملك فرنسا على رأس جيش فرنسا العظيم !

الضابط الانكليزي
متوجهاً الى جان دي فيان

لا يخفى على ملك انكلترا بان أهالي كاليه غير متمرسين بحمل السلاح . إنهم يجهلون صنعة الحرب . لذلك فلياخذوا الخبر اليقين السريع من فم من لا يشكون بصحة كلماته . الوقت يعمل ضدنا !

أمام لهجته الشديدة يرضخ حارس الباب الايسر كما في السابق . في القاعة يخيم صمت عميق .

يعود الحارس برفقة جندي انكليزي يعتمر أيضاً قبعة سوداء وهذا الاخير يقود بجانبه شخصاً ثالثاً مغطى بالمعطف من رقبته حتى أخمص قدميه ويرتجف تحته بشدة .

الضابط الانكليزي
للحارس قائلا

ينزع الحارس القبعة عن رأس الجندي .
الجندي الانكليزي بدوره ينزع المعطف عن الشخص المغطى وهو ضابط فرنسي : تظهر تجهيزاته الحربية التي يغطيها الغبار والدم بينما يداه مقيدتان من الخلف .. يحل الجندي الانكليزي القيد عن يديه .
بحركات سريعة ينزع الضابط الفرنسي القبعة عن رأسه المعصوب كما ينتزع سدادة من فمه . لكن صوته يكاد يختنق .

دوغيسكلان
مندفعاً نحوه

غودفراي !
كثير من أعضاء المجلس البلدي ينتصبون واقفين بينما ينحني الباقون في أماكنهم الى

الامام•الجميع ينظرون الى كلا الرجلين بترقب شديد •

الضابط الفرنسي

ممسكاً بقوة بدوغيسكلان

انقذ ••• أنقذ •• شرف فرنسا !••• انه لم ينتهك بعد •• أنت مازلت تتنفس • أنت الذي ترفعه من الوحل الذي تغوص فيه أقدامنا •

دوغيسكلان

أين ملك فرنسا ؟

الضابط الفرنسي

ابحث عنه بين الاموات •

بصوت أقرب الى الصراخ •

أمسك به بين الفارين • إنك لن‌تستطيع اللحاق به ، ان ملك فرنسا يسابق الريح بجواده •

دوغيسكلان

وماذا حل بالجيش ؟

الضابط الفرنسي : ضع تبناً على يدك وانفخ فيه • ألا تصبح يدك فارغة ؟

دوغيسكلان

ومتى حدث ذلك ؟

الضابط الفرنسي

ذات مرة ••• بعيداً عن كاليه • ولكن لماذا نسأل عن العدو ، إنه قد أصبح على‌أبواب كاليه • كنا ننشد الاناشيد ونثرثر على ظهور خيولنا ونحن نقطع المسافات على مهل في يوم مشرق جميل • وفجاة حدث ذلك • لقد هبت علينا عاصفة • لقد هاجمنا من الجوانب‌وهزنا من المؤخرة واخترق صفوفنا والقى بنا على الارض • لقد حطم خوذنا ودروعنا • لقد أغرقنا في الدم • ثم تحاملنا على أنفسنا ونحن نلهث • كنا نتعلق باي شخص يركض ونترنح هاربين معه الى أن يتحرر منا بضربة منه تاركاً لنا سيفه كي يستطيع الجري بسرعة أكبر •

لقد كانت عاصفة هوجاء بددت بنفخة واحدة مجد فرنسا الذي كان كالضوء الساطع • لكن ذلك لم‌يكن من فعل ملك انكلترا•دوغيسكلان، إنك كنت تشاغله أمام أسوار كاليه ••• لم ينطفيء الضوء بعد ، إنه ما زال يرتجف‌وأنت ما زلت الآن موجوداً • لم ينته كل شيء • انقذ ، انقذ شرف فرنسا !

يرفع يديه الى عنقه وهو يكاد يسقط من الارهاق

عطشان ، عطشان ، أريد أن أشرب !

الضابط الانكليزي

أنت طليق في هذه المدينة • سوف تتكلم بوضوح في الشوارع حيثما تظهر •

الضابط الفرنسي

يصعد متعثراً على الدرجات باتجاه المنصة•

ثم يختفي

دوغيسكلان

يصل الى مكانه مترنحاً • يحني رأسه ويسند جبينه الى‌قبضة سيفه ويبقى دون‌حراك• أعضاء المجلس البلدي‌الذين كانت نظراتهم تلاحق الضابط الفرنسي يلتفتون شيئاًفشيئاً نحو الضابط الانكليزي •

الضابط الانكليزي

بعد شيء من التريث

في هذا الصباح عاد ملك انكلترا الى‌أسوار كاليه • • لم يعد هناك عدو يهدد مؤخرته ولم يعد هناك سور يوقف عاصفته • لقد أصبحت كاليه في قبضته ويستطيع أن يفعل بها ما يشاء • غداً ستكون آخر أحجارها قد تناثرت وانتشرت الانقاض حيث كانت تقوم المدينة وقد أصبحت قفراً كشاطيء البحر ••• سينزل ملك انكلترا عقاباً عادلا بالعناد الذي أشهر السيف واغلق في وجهه أبواب المدينة •

لقد تحطم السيف ، والآن يدعو ملك انكلترا الى قاعة دار البلدية .... إن ملك انكلترا يريد أن يصفح إكراماً للمرفأ الذي يطل من المدينة على البحر . سوف تبعدون شبح الدمار عن مدينتكم باقل كفارة ممكنة .... عند بزوغ أول خيط ضوء من اليوم الجديد ينبغي على ستة من وجهاء المدينة أن ينطلقوا من بوابة المدينة ، حفاة حاسري الرؤوس وهم يرتدون ثياب التوبة والحبل يتدلى من عنق كل واحد فيهم ! فقط بهذه الصورة يريد ملك انكلترا أن يتسلم مفاح المدينة ! اما اذا تخلف الستة النادمون ولو للحظات قليلة فان ملك انكلترا سوف يعصف بالمدينة بنفس الساعة ويقذف بها الى المرفأ !...

جاك دي ويسان الى اليسار وبيير دي ويسان الى اليمين ينهضون أولا ويرفعون أيديهم مشيرين الى دوغيسكلاف ثم يطلقون هذا النداء : دوغيسكلان ! ينهض الجالسون بجوارهم، الحركة تسري بسرعة بين الصفوف

أعضاء المجلس البلدي ينفضون الضعف الذي كان يهيمن عليهم كما ينفضون عباءة عن أكتافهم .. بحركة واحدة وصرخة واحدة يدوي النداء : دوغيسكلان ! دوغيسكلان يضع الخوذة فوق شعره الاسود القصير ثم ينهض ويرفع سيفه الى أعلى بكلتا يديه .

جان دي فيان يعطي الاشارة للحارس . الحارس يعود ومعه القبعة التي يعطيها للضابط الانكليزي . الضجيج يعلو باتجاهه: جان دي فيان ! على الدرجات يتشكل ممر طويل والايدي الممتدة توجه الضابط الانكليزي الى المنصة .

أوستاش دي سان - بيير

يذهب من مكانه الى جان دي فيان ويمسك بمعصم يده الممتدة

جان دي فيان ، اتريد أن تبحث معنا أمام هذا الرسول عن الجواب ؟

الضجيج في القاعة يخبو بسرعة

جان دي ڤيان

بعد تفكير قصير ، ثم بايماءة شديدة باتجاه الضابط الانكليزي

نعم ، علينا أن نفتش !

الحارسان يقودان الضابط الانكليزي والجندي الانكليزي عبر الباب ثم يغلقونه خلفهم

جان دي ڤيان

الذي مازال ممسكاً بيد أوستاش دي سان-بيير

علينا أن نفتش ، بكل حواسنا !... من الذي لا يؤلم لسانه هذا الجواب ويلسعه كالنار ويخنق الهواء في صدره ؟ من الذي لا يدفع هذا الجواب الدم في عروقه حتى يحتشد وراء جبهته ويقذفها بضربات قوية ؟ من الذي مازال يقوى على الكلام أو حتى على التلعثم ، من الذي لا يربكه هذا العار ؟ من نحن ؟ من نحن باكتافنا ، بسواعدنا ، بايدينا ؟ ماذا صنعنا باكتافنا ، ماذا رفعنا بسواعدنا ، ماذا أمسكنا بأيدينا ؟ هل نحن أصحاب عمل مشكوك به ؟ ماهو هذا العمل ؟ لقد كان البحر يلطم الشاطىء بعنف ، لم تكن سفينة تصل الا والخطر يهددها ولم تكن سفينة تبحر الا والخوف يهيمن عليها. كل السفن كانت تتحطم في يوم من الايام . لم يكن وصول سفينة أو إبحارها الا ويتهدده هذا الخطر . ولكن إذا فتشتم اليوم على الشاطىء فلن تجدوا أية أنقاض . البحر يقذف لكنه لم يعد يصيب . الامواج تعلو لكنها ترتد لتسقط . السفن تصل وترسو ، السفن تبحر ، لكن لا شيء يعيق وصولها او إبحارها . هذا هو البناء الذي حملناه على أكتافنا . واليوم ينبغي أن نضع على هذه الاكتاف الحبل بايدينا . هذا هو بناؤنا الذي ينبغي علينا الآن أن نقف وراءه ...كمجرمين! علينا هنا أن نفتش . من الذي بيننا يستطيع

أن يجدهـا ، تلك الكلمـات التي ترشد ، الكلمات التي تحرق ، الكلمات التي تؤدب •

بالتفاتة سريعة

ليقف دوغيسكلان أمامنا !

••• لقد جرى الرهان حول مدينة كاليه• كسب الرهان شخص آخر • ضاعت كاليه • صارت كاليه من نصيبه • إنه يتامل هـــذا الكسب على يده وهو يعجبه ، إنه يريد ان يحتفظ به لنفسه • إنه بحظه السعيد يسخر مما تقبض يده عليه • اليد والحظ ، إنه يهز كليهما ، فكلاهما سالمان وملتصقان به • هذا اليوم هو يوم القهقهات العالية !

بقوة متعاظمة

في صباح اليوم التالي سوف تتهاوى اليد ويتهاوى الحظ تحت الاقدام • أما اليد فسوف يقطعها له هذا السيف ، وأما الكسب فسوف تلتهمه له النار !••• هنا لن يقضي وطره ، لن يرعبنا هجومه ، إنـه لا يربكنـا ، نحن مستعدون • لن تبقى يد دون سلاح إننا نقف فوق الاسوار وعند الابواب وفي الشوارع •لن يتغلغل في مدينتنا الا من خلال دمائه • وحتى في هذه الحال فان آخر يد يهزها واحد فينا سوف ترمي بالشرارة • لسوف تندلع ألسنة النيران في البيـوت ، ولسوف تهتز الجدران وتتهاوى ، ولسوى تتداعى المدينة تحت الغبار الكثيف لتردم المرفأ • ساعتئذ تكون كاليه قد سقطت ولســوف يغمر مكانهـا البحر الذي لا يتخلى عن فريسته لكائن من كان •

ينهض جان دير أولا وبعده آخرون أغلبهم من المسنين : سواعدهم ممتدة وكأنهم يريدون بها إمساك السلاح • بعض الحاضرين الاصغر سناً يتجمهرون حولهم ليمسكوا بهذه القبضات المعروقة وكأنهم يؤدون القسم

جان دي فيان

دوغيسكلان ، إنك ترى : سواعدنا ممتدة إليك ، الى السلاح • اننا نقف معك عند البوابات وفي الشوارع • ان أضعف واحد فينا يستطيع اشعال الحريق• أيدينا في يدك • دوغيسكلان ، بيدك السيف ونحن نقبض عليه معك !

أعضاء المجلس البلدي يقفون في صفوف• كل الايدي ممتدة كما في أداء القسم

جان دي فيان

يريد أن يضع يد أوستاش دي سان ـ بيير مع يده على السيف • وإذ يرفض أوستاش فانه يستدير نحوه ثم يستدير باتجاه الصفوف مشيراً بيده

هذا هـو قرارنا • لقد استبان الطريق الذي سنسير عليه • رسمه أمامنا دوغيسكلان! لا تنقصنا سـوى الكلمات التي تسير أمامنا وتعلن عنـــا • أوستاش دي ســان ـ بيير سيجدها لنا •

أوستاش دي سان ـ بيير

بلا عزيمة وبرأس مطرق وسواعد متهدلة

علينا أن نفعل ذلك !

تجاه وقفته تخمد كل الاصوات في القاعة• يغير من وقفته ويشد جسمه •

إننا قادمون من البناء الذي وضعنا فيه كل قوتنا كما لم نضعها في عمل آخر • لقد اكتملت استدارة الخليج الجديد وصار بامكان السفن أن تبحر في رحلات ميمونة ••• جان دي فيان ، أما دعوتنا الى هنا لتضرب عـلى الوتر الحساس فينا بهذا السؤال : ما هـو الهدف ؟ أليس البناء هو الهدف ؟ الم نحن ظهورنا منذ البداية من أجله ، الم تحمل سواعدنا الاثقال في سبيله ؟ جان دي فيان ، إنك تحمسنا بهذا الطلب • واذا كان يحزن احد منا ذلك فليضع المفتاح على راحة يدك ويرسلك عبر بوابة المدينة ! جان دي فيـان ،

لتاخذ الآن المفتاح بنفسك ، لتذهب الآن ، حافياً حاسر الرأس ، الى خارج أسوارالمدينة! إن قرارك لا ينبع منك وحدك •

باتجـاه الصفوف

أيديكم هي التي تسلمه ، رغبتكم هي التي تلح على اتمام ما بدأناه !

باتجاه جان دي فيان

اخلع حذاءك إذن ، تعر من ثيابك الزاهية، أنت تريد أن تكفر عن مكرنا الذي تكشف اليوم: لقد شيدنا البناء برغبة أخرى • إنكم تدخلونه في النزاع ، بل إنكم تضعونه في وسط النزاع ليس المرفا هو المهم بل النزاع بحد ذاته • وهكذا فانتم مذنبون ، كفروا عن ذنبكم حسبما وعدتم • هنا قطعتم العهد على أنفسكم ، إنه ما زال يدوي في آذاننا •

(صمت وذهول مطلق في أرجاء المكان)

العضو الرابع : (في الخامسة والاربعين• في وضعية بين الواقف والجالس) •

أوستاش دي سان ـ بيير ، أينبغي لنا ان ننزل عند رغبة ملك انكلترا ؟

أوستاش دي سـان ـ بيير : (دون أن يلتفت له ، يتجه الى الجميع) •

اليوم صار علينا أن نتم العمل • اليوم ننهيه بآخر ما لدينا من الحماس ، الحماس الذي يفوق كل حماس • لقد أنجزنا القسم الاول • إنه باد علينا إنه الجهد الذي انهك سواعدنا ، إننا لم نهدأ ساعة واحدة لأن البحر لم يهدأ • كانت أنفاسنا تلهث ، لكن جسدنا المحني تغلب على البحر الى ان انحسر موجة بعد موجة ، لقد انتزعناه من البحر • أنجزناه ••• لكنه لم يكن كافياً • والآن يطلع علينا القسم الآخر ، الآن يلقي بناؤكم بنفسه عليكم ، الآن يتطلع اليكم باكبر مطلب لديه• إن نجاحه يفرض عليكم اقسى اعمال السخرة • الآن استجمعوا قوتكم ، الآن شدوا أعناقكم

الآن اتخذوا قراركم • لقد صار أعظم انجازاتكم واجباً ثقيلا عليكم • من واجبكم أن تحموه بكل أفكاركم ، بكل أفعالكم ، من أنتم ، هـل أصبحتم عاجزين عن الفعل ؟ لقد تبخرتم مع زفراتكم وحلّت عليكم اللعنة بانجازكم ووقفتم أمامه كالمذنبين النادمين •

العضو الثالث

يسأل بالحاح

أوستاش دي سان ـ بيير ، أينبغي لستة منا أن يسحلوا فوق رمال كاليه ؟

جان دي فيـان

انظروا : هل شيدنا المرفا بالضحك والغناء؟ ألم نتوصل اليه بالخدمة الشاقة خطوة بعد خطوة ؟ كيف ينقاد السلطان دونما جهد؟ الجهد الذي يلزم ، الذي يؤلم ، الذي يتحقق بهمتنا• لقد خدمتم حتى البارحة ، هـل تستطيعون التملص بعد أن دان لكم السلطان ؟

جان ديـر

بصعوبة

أوستاش دي سان ـ بيير أينبغي لنا بهذا المسير أن ندوس شرف فرنسا فوق رمال كاليــه ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يصمت

الاضطراب يعم الصفوف • جان ديـر يقف وقد التف حوله العديد من أعضاء المجلس البلدي •

دوغيسكلان

يمر بجانب أوستاش دي سان ـ بيير بخطوات سريعة حتى يصل الى جان دير ليقف تحته على المدرج •

سوف تخرج شجرة من رمال كاليه الجرداء• سوف تزهر في أحد الايام • جذورها تتغذى بالدم • سـوف ينتشر ظلهـا فوق فرنسا ، وتحتها يئز كما يئز النحل • إنه مجد كاليه الذي سينقذ شرف فرنسا •

يلتفت الى أوستاش دي سان ـ بيير

إن ملك انكلترا يريد أن يحافظ على كاليه سالمة إكراماً لمرفاها • هل يستاهل المرفا هذه الصفقة التي سندفع ثمنها بشرف فرنسا ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

على مهل

لقد رأينا الشاطىء الذي ينتصب بانحدار شديد ، رأينا البحر الذي يعصف بشدة ،نحن لم نهتم بمجد فرنسا بل بالبناء الذي شيدناه بأيدينا •

يجابه الاضطراب الذي نشط في الصفوف

أحدهم يأتي وقد ألهبه الغضب •الغضب يلهب الجشع•إنه يهاجم بجشع متقد ويستولي على كل ما يجده في طريقه ثم يحوله الى كومة من الحطام • الكومة تعلو وتعلو • ثم يجلس على أعلى قمتها والحمى تلهب أوصاله والتشنج قد جمد كيانه ، وحيداً بين الانقاض • من يكون هو ؟ أهو الذي يضع لكم المعيار الذي تعرفون به قيمتكم ، أم هو الذي يحدد نهاية وجودكم ؟ أهو الذي أمسك بتلابيبه الجشع ، الجشع الذي يتفسخ غداً معه ؟

هنا وهناك ينهض بعضهم بسرعة داخل الصفوف ويحركون أيديهم بقوة أمام جيرانهم معبرين عن رفضهم لما يقوله أوستاش دي سان بيير •

أوستاش دي سان ـ بير

مخاطباً هؤلاء الواحد تلو الآخر

أنتم تريدون أن تحطموا ما بنيتموه والذي شيدتموه يوماً بعد يوم الى ان أصبح الفرد الواحد ضئيلا كقطرة في بحر ؟ هل رماكم التسرع في خضم الاحداث أم أن صرحكم قد ربطكم به بكل تؤدة وأناة ؟ أتريدون اليوم أن تنكروا ذلك ؟ أتريدون اليوم بهزة كتف ان تتخلصوا مما كان يرشدكم ويهيمن عليكم ؟ شخص غريب يتردد بدخول المدينة بسبب هذا المرفا أفلا تترددون أنتم ؟

ما زال أشخاص جدد ينهضون الواحد تلو الآخر وهم يعبرون عن رفضهم بحركات قوية •

أوستاش دي سان ـ بيير

باندفاع لا يقاوم

ألا يلهبكم الشعور الآخر بالغجل ، الخجل من تشييدكم لهذا الصرح ؟ ألا تشمئزون من أيديكم التي عملت به ؟ ألا تقشعرون من جذوعكم التي انكبت فوقه ؟••• لقد طردتم البحر وشيدتم على أرض صلبة • لقد اقمتم بناءكم ، والآن صار يسطع ويغري • الآن تنطلق منه تيارات حارة من القوة لتستقر في كل السواعد • إنها تشير الى الارض الجديدة التي اقتطعتها من الصحراء ، إنها تمسح الجبال التي مهدتها ، إنها تشق الاقنية التي تروض تدفق المياه • لم يعد هناك مقاومة تصمد ، لقد قهر صرحكم البحر •

لم يبق أحد في الصفوف إلا ونهض على قدميه

أوستاش دي سان ـ بيير

باصرار شديد

اليوم يتحول صرحكم ليصبح جريمتكم ! ألم تكذبوا بما هو أسوأ من الكلمات بهذا البناء ؟ ألم تحركوا بهذا الوعد اقصى درجات الحماس ، الحماس الذي ما زال يغلي والذي يأكل نفسه من شدة التشوق لانجاز هذا العمل ؟ لقد جرؤتم على مالم يجرؤ عليه أحد والآن تكاد الموجة تجاوز الحد ! أتريدون الآن أن تقفوا متفرجين ؟ لقد تجرأتم على تشييد هذا البناء لتبذوا به كل بناء ولتتفوقوا على كل جهد : لكن الغضب كان دائماً بالانتظار وكان جشعنا يكبر ويزداد ليحطم بناءنا بضربات سريعة • الا تخجلون من احتيالكم ؟ أتريدون أن تحملوا هذا العار الذي يترك فيكم أثراً واضحاً لا تستطيعون إزالته ؟

يندفع كثير من الحضور عبر الدرجات :

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يندفعان في الأسفل نحو جان دي ڤيان ودوغيسكلان ويشيران الى الآخرين ليساعدوهما في ابعاد الاثنين) .

العضو الثالث

بصراخ شديد

أوستاش دي سان ـ بيير ، بهذه الايدي شيدنا البناء . (مخاطباً الجميع) .

هل نحن مجرد أداة ؟ أم نحن البناة ؟ أوستاش دي سان ـ بيير ، الا ينبغي لنا ان نستمد من بناءنا أعظم الفخر ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يصمت

العضـــو الرابـع

الشاطىء ينتصب بانحدار شـديد والبحر يموج بكل قوة ، لكننا طردنا البحر عن الشاطىء لقد رفعتنا الموجة على متنها . أوستاش دي سان ـ بيير ، أينبغي للخداع الجبان أن يثبط عزيمتنا ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يبقى صامتاً

جان ديـر

يهبط درجة واحدة

لم نكن نبحث عن المجد ، والآن يتدحرج المجد عند أقدامنا . أوستاش دي سان ـ بيير ، ألا ينبغي لنا أن نرفعه ونضعه على أنفسنا كثوب قشيب ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يطرق الى الارض

دوغيسكلان

هكذا حفرنا المرفأ عميقاً : الشرف والمجد يغرقان فيه ، وشجاعتكم أيضا !

اوستاش دي سان ـ بيير

يلتفت بحركة سريعة الى دوغيسلان ، يتقدم نحوه بضع خطوات . تدريجيا يستجمع قوتــه على الكلام محاولا تهدئة غضبه) .

هل تلهب شجاعتك هــذه المعركـة التي تريد أن تخوضها غدا ؟ ماذا تتطلب منك ايضا هذه المعركـة غدا ؟ تمسـك بالسيف وتضرب الكثير من حولك ثم يتغلب عليك الكثير ! ألم يتقرر مصير هذه المعركة قبل أن تبدأ ؟ هل ما زال شك ، هل هناك مجال للاختيار ؟ ماذا يبقى لك لتفعله ؟ انك ستضع واقية خوذتك فوق وجهـك وتصبح خلفهـا أعمى واصم . وهكذا ستقف لا ترى ولا تسمع . الظــلام يحيط بك وانت تغطي به فعلتك . وهكـذا فانك لا تراها . انها تصغر الآن ، انها تصبح الآن صغيرة ، انها لـم تعد تخيف أحدا الآن ولم تعد تستحق المخاطرة !...

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يسدان الطريق على دوغيسكلان .

أين الشجاعة اذا انفصلت الارادة عــن الفعل . إنني لا أراها ! أين الشجاعة اذا لم يستمر فعلها حتى نهايته؟ ما قيمة هذا الفعل اذا كان يرغمك بلا احساس ؟ اذا هدمت اليــوم كل الشوارع من حولك ، هل ستجد طريقك غداً ؟ الامر لا يحتاج منك الى شجاعة فانت مجبر ان تسير على هذا الطريق ، فهو الوحيد الذي بقي أمامك ! انك تندفع فوقه لاهثا كمن نفر ويلهث في فراره ! على هذا الطريق تهرب الى جريرتك . انها ما زالت تنتظرك ، فهي تنقذك من الوحشة التي تحيط بك وتريحك مــن الفراغ . انهــا ستقضي عليك وبذلك تكون قد نجوت من المسؤوليـة ! ان فعلتك ستكون عملا جبانا ، تماما كرغبتك بها اليوم. سوف تنسلـخ عنها الشجاعة وتسقط عــلى الارض حتى تيبس ، سوف يسمـع خشيشها تحت أقدامنا وستطحنها أقدامنا الحافية .

أما نفحات قمصاننا فسوف تذرو ما يتبقى منهـــا مــن غبـار الى البحر . اين ستلتهب شجاعتك غدا ؟ سوف يخنقها دخان كثيف . سوف تتفحم باحتراق خافت يحترق فيه دمك الذي سيتفسخ خلف درعك المغلق . انك ودمـك

اموات منذا اليوم ، وقبل ان تقدم على فعلتك، اليس من الافضل ان نبقى نحن احياء داخل ثيابنا الخفيفة حتى صباح اليوم التالي ؟

فوق المنصة يظهر جمهور من الاهالي من جديد ، ويتم تقدمه ببطء ودون ضجيج : السواعد تتدلى بارتخاء من شدة الخوف. وتبدو الاكتاف وقد هبطت الى الاسفل . ثم يصل الجمهور الى الحافة الداخلية . وهناك تتغير وضعيته .

الاعناق مشرئبة والانظار تجول داخل المكان: رغبة لا تقاوم تظهر على وجوه جمهور الاهالي خالية من كل تهيب أو خجل . اعضاء المجلس البلدي ينظرون الى الاعلى : انهم يقفون جامدين صامتين . أعين الاهالي ترصدهم ، الجمهور الذي يملأ المنصة يحاصرهم .

دوغيسكلان

انني أهزأ بالشجاعة التي تحشر السيف في يدي . انها ضئيلة وينبغي لها ان تتوارى أمام انسان يلبس عاره القاتل ويجره معه خارج المدينة عند بزوغ الصباح . هذه شجاعة اكبر بكثير !

جان دير

يشير باحدى يديه الى المنصة وبالاخرى نحو أوستاش دي سان ـ بيير اوستاش دي سان ـ بيير ، انت تخاف على المرفا . الا ينبغي للقلق ان يعذبك اكثر من الجميع ؟ الست اغنى واحد فينا ؟ اليست مستودعاتك أوسع من كل المستودعات اليست غاصة بالارزاق حتى السقف ؟ الا ينبغي لك ان ترتجف خوفا ، الا تريد ان تستجدي من أجل ثروتك ؟

أحد اعضاء المجلس البلدي

وهو جالس في مكانه

جان دي ڤيان ، عليك أن تقف أمامنا . عليك أن تفتش بسؤالك . يجب لهذا السؤال أن يدوي عاجلا أم آجلا !

يلوح بأيد مرفوعة للأعضاء المنتخبين الذين يجلسون في الاسفل .

أعضاء المجلس البلدي يلوحون له بدورهم، بحركة سريعة يصلون الى اماكنهم ويجلسون ، في الصفوف وعلى المنصة يسود صمت عميق .

جان دي ڤيان

دون أن يغادر مكانه بصوت عميق

ان ملك انكلترا يهيمن على كاليه ويستطيع أن يفعل بها كما يشاء . والآن يعرض ما يلي :

على ستة من اعضاء المجلس البلدي أن يحملوا المفتاح الى خارج المدينة ، على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يخرجوا من بوابة المدينة ، حاسري الراس حفاة ، وعليهم ثياب الخاطئين النادمين والحبل يتدلى من اعناقهم .

يرفع رأسه

على ستة أن ينطلقوا من المدينة في الصباح الباكر على ستة أن يسلموا انفسهم فوق رمال كاليه ، ست مرات سيلتف الحبل : هذه هي الفدية التي ستحفظ كاليه ومرفاها سالمين!

بعد قليل من الانتظار

ست مرات يجب أن يطرح السؤال هنا ، ست مرات يجب ان ياتي الجواب !

بجهد ظاهر

أين يجلس ستة سينهضون ويغادرون أماكنهم ليلتقوا هنا ؟

رهبة السؤال لا تزال تخيم على المكان في البداية . بعدها تسمع أصوات خفيفة ناتجة عن حركة الاجسام والرؤوس الملتفتة . فجاة تعلو أصوات الاستهزاء والسخرية

أوستاش دي سان ـ بيير

ينهض ويغادر مكانه حتى يصل الى الوسط. يداه تمسك بثوبه عند الكتفين وكأنه يريد خلع ثيابه .

..... انا جاهز !

يخيم السكون على الحاضرين

(جان دي ڤيان يحدق مستغرباً فيأوستاش دي سان ـ بيير على المنصة يتهامسون :
أوستاش دي سان ـ بيير !)

العضو الخامس

ينهض من الجانب الايمن خلف المكان الذي كان يجلس فيه أوستاش دي سان ـ بيير تقريباً • مظهره يوحي انه من نفس عمر العضو الثالث والرابع • يسير وقد أطرق برأسه الى الارض ووضع راحتيه المبسوطتين على راسه حتى يصل الى الوسط ويقف دون أن ينبس بكلمة واحدة الى جانب أوستاش دي سان ـ بيير •

أعضاء المجلس البلدي ينظرون اليهم وقد حبسوا أنفاسهم من شدة الاستغراب •
على المنصة يسري هذا الهمس : **الثاني !**
الآن تجول نظرات اعضاء المجلس البلدي بين الصفوف : إنهم يتفحصون جيرانهم الذين يجلسون بجانبهم وامامهم •

العضو الثالث

ينهض فجأة في الجانب الايسر وقد قبضت أصابعه على رقبته ثم يصرخ •
انا ، انا جاهز !
وكأن أحداً يطارده يصل الى جوار الاثنين في الوسط لاهثاً • في الأعلى يتهامسون :الثالث!
الرؤوس تتلفت بين الصفوف بتلهف

العضو الرابع

ينهض من الجانب الأيسر ويسير دون اسراع رافع الرأس وكأنه يندفع تحت تأثير **ضغط ما •**
أنا جاهز !
على المنصة يدور همس قوي : الرابع !
كثير من اعضاء المجلس البلدي ينهضون ويجلسون ليلقوا نظرة على الصفوف •
الأعلى يرتفع اللغط •

جان دير

في الجانب الايمن ، ينهض ثم يترنح تحت وطأة القرارالذي اتخذه ، هكذا ينزل الدرجات مترنحاً ثم يضطر لأن يستند على أوستاش دي سان ـ بيير بحيث يضغط جبهته على ظهره •
أوستاش دي سان ـ بيير ، ارجوك ان تسمح لي بان اقتفي آثار نعليك !

(الواقفون على المنصة يعدون ويهزون راسهم بارتياح : الخامس !

جان دي ڤيان الذي **وقف في وجه جان دير ليحول بينهوبين قراره يشير بيديه الىالصفوف مستنجداً بالحضور • على الجانب الايسر ينهض جاك دي ويسان كما ينهض على الجانب الايمن بيير ديويسان بعد ان كانوا قد تتبعوا جانديز بايماءات تعبر عن الخوف والهول • يترددون قليلا وهم يزفرون بينما تشنجت أيديهم قليلا• البناء الصغير الذي يتوسط المدرج يحجبهمعن بعضهم البعض فلا يرى احدهم الآخر • الواقفون عند المنصة يشيرون الى الرجلين باستغراب ويسترقون النظرات الفضولية من جانب لآخر • كلاهما ينزل الدرج بتوقيت واحد • عندما يصلان بجانب الغرفة الصغيرة يرى أحدهم الآخر وقد فوجئوا ببعضهمالبعض• الآن يحاول كل منهم ان يسبق الآخر لكنهم يمسكون بيدي أوستاش دي سان ـ بيير بنفس اللحظة وينطقون بصوت واحد •)**
انا جاهز !

جميع أعضاء المجلس البلدي يقفون في أمكنتهم •

أوستاش دي سان ـ بيير

يدير رأسه باتجاه جان دي ڤيان

جان دي ڤيان ، **هل تريد الآن أن تعطي الرسول جوابنا ؟**

جان دي فيان

يتحامل على نفسه· يعطي إشارة للحراس· الحراس بدورهم يفتحون الباب بقوة يخرج الضابط الانكليزي من الباب ووراءه الجندي·

جان دي فيـان

يوجه نظر الضابط الانكليزي الىالمجموعة الواقفة في الوسط ·

غداً سيحمل ستة من أعضاء المجلس البلدي المفتاح خارج المدينة · غداً يسلم ستة انفسهم بلباس المذنبين النادمين والحبل في أعناقهم · ستة قرابين يشترط ملـك انكلترا ، وستة سيطيعون · هكذا يكون ثمن كاليه ومرفاها قد سُدِّد ست مرات !

الضابط الانكليزي

يتأمل أعضاء المجموعة بسرعة

إن ملك انكلترا ينتظر الستة عند بزوغ فجر الغد · لكن إذا تاخر الستة ولو برهـة قصيرة فانه سيبدأ الهجوم بنفس اللحظة وسيجرف المدينة ويلقي بها في المرفا ·

يلتفت الى الجندي··حالما يهمبالذهاب مقرقعاً بسلاحه وسط السكون يوقفه دوغيسكلان باشارة منه ·

دوغيسكلان

يتقدم ويقف أمام الباب ، يمد يده الى العلم ويسحبه الى الاسـفل · يقبله طويـلا وبخشوع · ثم تتوقف نظراته مرة أخرى عند المجموعة في الوسط · أخيراً يحل حزام سيفه من وسطه ·

لقد صار السيف بحده مثلماً وخبا لمعانه لان القبضة التي تمسك به قد خانتها القوة· إن الايدي تمتد الى أفعال جديدة ·

بصوت أقرب الى الصراخ

إنني لا أسـتطيع ، إنني لا أريـد أن أصدق ذلك !

بهدوء

إن لملك انكلترا ممتلكات وراء البحار · على ملك انكلترا أن يرسلني الى حيث يكون لسيفي عملا ·

يمده الى الضابط الانكليزي

الضابط الانكليزي

ياخذه وهو يهز كتفيه ويعطيه بجندي· ثم يشـير الى دوغيسكلان ليتبعه · يتـوارى الثلاثة · بينما يتراجع عنهم أعضاء المجلس البلدي على المدرج وجمهور الاهالي عندالمنصة· بعد ذلك تتعالى الاصوات بدءاً من المنصة لافتة الانتباه ، بهـذا الهتاف الذي يتضح شـيئاً فشيئاً ، الى المجموعة في الاسفل : سبعة ! أخيراً يعلو نداء منفرد حـاد في اسـفل القاعة : سبعة !

جان دي فيـان

يريـد أن يتقـدم نحـو أوستاش دي سان ـ بيير

أوستاش دي سان ـ بيير

(بعد نظرة سريعة الى الواقفين معه يلتفت وبعض علائم السرور على وجهه بعد أن اتخذ قراراً سريعاً ·

القرعة تستطيع عصر اليوم ان تهب الحياة للسابع بيننا !

صمت عميق ينتشر في أرجاء القاعة ·

حامل العلم يقف كما في السابق ، لكن العلم الذي سقط يغطي باب الغرفة الصغيرة· سارية العلم تنتصب بشكل مائل متكسرة ·

الفصل الثاني

صالة دار البلدية : مكان مستطيل بعمق ضئيل • باب قصير في الجدار الايمن • يغطي الجدار الخلفي بساط مصور كبير يعلو فوق عتبة تبدو وكأنها مرقاة مرتفعة • يظهر على البساط بحقوله الثلاث وبالوان وأشكال قوية تعود الى فن قديم مراحل بناء مرفأ كاليه : فالى اليسار ينتصب الشاطىء الشديد الانحدار بينما راح الموج يصدمه بعنف ، والى اليمين يظهر النشاط الدائب أثناء عملية البناء . أما الوسط الذي يأخذ الحيز الاكبر من البساط فانه يبين المرفأ بعد بنائه أرصفة مستقيمة وعليها مستودعات طويلة ، ثم تظهر على مسافة بعيدة بوابة المرفأ الى الخليج الواسع الممهد •

يقف أوستاش دي سان ـ بير في ثياب أنيقة ومعه جان دي فيان في الوسط •

جان دي فيان

إنه لأمر حسن أن يحسم الموضوع الآن • القلق يزداد مع كل ساعة من ساعات هـذا اليوم وقد وصل الآن الى ذروته ، حيث لا بد له أن يسقط ومن يعلم ، فقد يؤدي الى شر مستطير لا نستطيع التنبؤ بعواقبه الوخيمة • مثل هذا الخطر ممكن الوقوع • ونحن نستطيع تهدئته اذا ظهر السابع الذي ستنقذه القرعة ليعرض نفسه في الخارج خلف سور هـــذه الصالة • رؤيته فقط ستعيد اليقين الى أن الخلاص أكيد •

بعد صمت قصير

إنه لأمر يدعو للعجب • إن هؤلاء الاهالي الذين تحملوا الحصار بصبر طويل وبدون تأفف قد فقدوا الآن بهذا الوقت القصير كل صبر ولم تبق لديهم أية قدرة على المقاومة والجلد • إنني أتساءل عن السبب : ما الذي يثيرهم بقوة أكثر ، ما الذي يقلقهم حتى موعد ذلك المسير المشؤوم بعمق اكبر مما أقلقهم العوز الذي عانوه في الايام الماضية ؟ أعتقد أن الجواب الذي لن أخطيء به هو التالي : انه الغموض الذي تتحطم عنده رباطة جاشهم السابقة • ان انتظار نهاية الاحداث في هذه الصالة يؤلمهم كشوكة حادة ، إنه يجعل هذا الالم لا يطاق ، إنه الالم • إنني أتجرأ على القول بانه كيفما كانت النهاية فانها فاصلة ! واذا رجعتم عن قراركم في اللحظة الاخيرة فانكم انما تتخذون قراراً بالدمار الشامل • ومـع ذلـك فانهم سيشكرونكم ويتنفسون الصعداء ، إذ أنكم تكونون قد خلصتموهم من أسوأ ضيق !

يصمت ثانية

إنني لا أريد أن أستثني نفسي من هذا الشعور الذي يضغط على أنفاسي • وعلـى الرغم من أن رغبتي هي تسليم ستة منكم فان الحمل الثقيل لن ينزاح عن صدري الا عندما أرى السابع يعرض نفسه أمام الملأ •

بسرعة

الا ينبغي لـه أن يهزكم بقـوة أضعافاً مضاعفة ؟ ألستم الآن طلقاء وهائمين بالفكرة التالية ، طلقاء وهائمين معاً طالما أن الاختيار ما زال يتارجح ؟ الا يصبح الوزر الذي تحملونه أثقل وأثقل ؟ ألستم مضطرين لأن تتخذوا قراركم كل مرة من جديد ، أليست قوتكم على وشك أن تخونكم منذ المرة الاولى ؟ إنكم تهولون من الفعل الذي تنوون الاقدام عليه لأنكم مازلتم تترددون حتى هذه الساعة • لا تبددوا قوتكم، أخرجوا السابع من بينكم الآن ! غداً ما زال عليكم أن تحققوا ماهو أعظم منه !

بعد توقف قصير

لقد شددنا القوس الى آخره وعلينا ان نبعد السهم عن الوتر قبل أن ينطلق ، فلربما أصاب إصابة مخيفة • لو أننا حددنا لهم صباح اليوم الستة من بينكم لما سقط الآن كالظل

القاتم على تضحيتكم ولما طالبوا بسابعكم بهذه الحدة واحتقروكم • إن هذا يجعلني اقف امامك والخجل يعتريني !

يهم بالخروج

أرجوك ، ليس الموضوع هو أن تنقذنا من الذل البشع بل أكثر من ذلك ؟ لذا فانني لا أستحي أن أطلب منك هذا : أسرع وأرسل لنا السابع دون تاخير !

يمسك بيد أوستاش دي سان ـ بيير ، يحاول أن يقول شيئاً لكنه يدير وجهه ويذهب باتجاه الجانب الايمن • عندما يفتح الباب تسمع ضجة قوية مبهمة • ينظر الى أوستاش دي سان ـ بيير الذي يقابل نظرتــه المثقلة بالهموم مبتسماً ، ثم يخرج مسرعاً عبر الباب •

أوستاش دي سان ـ بيير

يجتاز العتبة ويدخل من خلال فتحة في الحائط المكسو ببساط • من اليمين يدخل العضو الخامس كما دخل أوستاش دي سان ـ بيير قبله وكما سيدخل فيما بعد بقية اعضاء المجموعة •• يرتدي ثياباً فاخرة • خلفه يسير أمين سره العجوز •

العضو الخامس

متردداً بالقرب من الباب

الآن كذلك لا أستطيع أن أطلعك عــلى النوايا التي احتفظ بها في خبايا نفسي • من المحتمل أن أكون أنــا ذلك الشخص الذي قد يخرج طليقاً من هنا • في مثل هــذه الحالة كنت ساعود ـ لو انني تحدثت قبل الآن ـ خالي الوفاض زائداً عن الحاجة ، الى أعمالي السابقة من جديد • إنني ساكون كما لو قد تبادلت معك خططي وآمالي وكياني وانت ستكون قد شغلت مكاني بنفس الكفاءة والقدرة • بذلك تكون اعظم سعادة قد سقطت من مخططاتي لان هذه المخططات لا تحتمل أن تذاع وستصبح جافة وجرداء وســوف تتداعى واهنــة ولن تحقــق غايتها • فقط طالما أننا نخفيها في صدورنــا مثلما تغلق الارض حضنها على البذرة لمــدة طويلة فان اعتقادنا يغذيها وجرأتنا تنميهــا وارادتنا تدفعها ولو غالباً عــن خطا ولكن باستمرار نحو الكمال • إنك ستعكر سرورك العظيم إذا نبشت جذورها حتى امام اقرب الناس اليك واعني أنت بالذات •

يزفر

إنني لا أعلم ما تحمله لي هذه الساعة في طياتها • ولو انني عرفت ذلك لأصبح كل شيء مرة واحدة سهلا وواضحاً • وعدم معرفتي يجعل كل شيء مظلمة وصعب الاحتمال •

يعطي يده لأمين سره

أمين الســر

يأخذ اليد بسرعة ويقبلها •

العضو الخامس

هذه الليلة اقصر من أن يقال بها كــل شيء • لماذا لم نستغل النهار الطويل ؟

أمين الســر

ينحني كثيراً فوق اليد

العضو الخامس

مبتسماً

لأن واحداً قد يربح الحياة الطويلة

أمين السر

بصوت ضعيف

هذا الواحد هو انت !

العضو الخامس

كانك ترى الورقــة الرابحة بين أصابعي

أمين السر

خططك ونواياك لن تتلاشى • إنها تدفع الورقة الرابحة الى يدك !

العضو الخامس

السابع موجود بيننا

أمين السر

أنت ستكون ذلك السابع !

العضو الخامس

كلنا ٠٠ ولا أحد منا !

يتركه ويدخل عبر البساط المنتشر على الجدار ٠

أمين السر

يبتعد دون أن يرفع رأسه

العضو الثالث

يدخل وهو يقود أمه ممسكاً حتى يصل الى الوسط بعد انتظار قصير يتكلم بصوت خافت ٠

أمـي !

الأم

بصوت مخنوق

ولدي !

العضو الثالث

بكآبة

هل تريدين الانتظار هنا !

الأم

أنا ٠٠٠ لا أستطيع أن أنتظر ٠ لقد انتظرت ولم أرحم نفسي ٠ لم أضعف ، لم أكن جبانة ، لم أهدأ ولم أتراجع شبراً واحداً سرت وانا أترنح على الطريق الى هنا اكثر من مئة مرة منذ صباح هذا اليوم ٠ مشيت على الاشواك ذهاباً وإياباً ٠ نزعت السيف من قلبي وغرزته من جديد أكثر من مئة مرة الى أن سالت آخر قطرة من دمي ٠ لذلك ترتجف ركبتاي الآن ، لذلك تخونني قواي الآن وددت لو أحافظ عليها !

العضو الثالث

ينظر اليها صامتاً

الأم

تنهض قليلا

أي ألم يوازي هذا الالم ، كل الكلمات تصبح سخيفة أمامه ، إنها تصبح مجرد عثة شهباء ترفرف !

العضو الثالث

أمي ، إني أسمعك !

الأم

بشـدة

كيف ستردني هذه الكلمات ، كيفستنطلق وهي حبيسة في قلبي ٠

بنبرة أكثر هدوءا

انت تجعلني فقيرة في هذه الساعة ، انت تسرق مني حبي ، انت تضرب على فمي وصدري كما لو بقطعة قماش سميكة ! انت تسير معي ، انت تقف هنا بجانبي ، انني المس وامسح على شعرك وثوبك ، ساتحرر حالا من كل مخاوفي ٠

تنظر اليه بما يشبه الاندهاش

الطفل سليم معافى ! ماذا يحدث اذن ؟ انه شعرك ، انها افخر ثيابك ٠ ! لماذا ترتديها اليوم بالذات ؟ أي يوم اعلنته النواقيس ؟ انني لا أرفل مثلك بهذه الثياب والناس في الشوارعليسوا بمثل زينتك ، انهم لايحتفلون باي عيد ٠

تتجمد

هل يدك باردة ٠٠٠ أم ساخنة ؟ الا تزال ساخنة أم انها ٠٠٠

بثوران متصاعد

انها متصلبة وباردة لدرجة القشعريرة ، انها لا تبدي حراكا ، انها لا ترتفع الى الرقبة ، انها لا تنزع الحبل ، انها لا ترمي به بعيدا ، الآن فهمت ! الآن لم اعد مشلولة الآن استطيع أن ارمي بنفسي عليك واطوقك بشدة كما لم اطوقك من قبل ! الآن لم أعد خرساء ، الآن يندفع مني الصراخ الذي يوقظ كل شيء ٠

انت ولدي وانا امك •

العضو الثالث

(يحاول أن يبعدها عنه بلطف)

الأم

تلتصق به أكثر

الآن يهبط الظلام ويحتضني ويهدىء من روعي ، لم تعد تهزني اية طعنة ، الخوف لا يثيرني ، وعلى أي شيء اخاف بعد الآن ؟ انني أجلس بامان داخل ألمي ، الألم يظللني ، الالم هو الحمى ، الالم هو السلام الذي يقتل بحنان كل الشكوك !

العضو الثالث

يجب ان تعزي نفسك بهذا الامل • أمي ، الامل الذي بقي لك !

الأم

تنظر اليه ثم تستبشر

لقد ولدتك ، لاهثة ، ارضعتك وانا اضحك ولطالما ذرفت دموع الفرح من اجلك ! خرجت مني وعدت الي في كل وقت !

البارحة والآن واليوم ستعود ، لن تكون الاول ولن تكون السادس ، سوف تاتي الي وورقتك بيدك •

تطبق يديها كأنها تمسك بشيء في داخلها

وسوف اقلبّها ضاحكة كما اقلب كرتي الملونة التي العب بها !

تتحول عنه

الآن استطيع الانتظار ، الآن اشعر بالقوة. الآن سأسير فوق طريقي منتصبة رافعة الرأس• ماذا يعنيني مما يجري هنا ؟

تصل الى الباب محنية الظهر وبخطوات ضعيفة ثم تخرج

العضو الرابع

يشد جسمه ويجتاز العتبة عبر البساط

ياتي العضو الرابع وزوجة العضو الرابع والخادمة العجوز حاملة على يديها الطفل الصغير •

العضو الرابع

وقد وضع احدى قدميه على العتبة • يتكلم بانبساط

لم يبق سوى مسيرة واحدة عبر البوابة في يوم صيف جميل • فوق الرمال يتلألأ الهواء الدافىء ، لكن تهب من البحر نسمات لطيفة • ألا ترون انهما مجتمعان في هذه الساعة ؟

هذا الضغط وداع وسيغدو ترحيباً • انهما يقبعان متقاربين ، بحيث لا نستطيع ان نعزل الواحد عن الآخر • الميزان يتارجح حتى يتوقف • الا يحرك ذلك فينا أدنى التبصر لنكون مسرورين ؟

الزوجة

تنتظر مبتسمة

العضو الرابع

لا نريد ان نكون حريصين وأن نساوم على الفترة القصيرة التي بقيت أمامنا • من يقامر بالقطع النقدية الصغيرة اذا كانت الديون تتكدس عليه كالصوامع • حتى عن هذه اللعبة تتحول أنظارنا لترتد الى الخلف • بذلك نقضي عليها بعض الشيء • ألم يكن الوقت الذي قضيناه معاً زاخراً بالغنى ؟ والسنوات التي عشناها معاً ألم تكن تتصل كحلقات عقد صقيل ؟ ألست وهج الصباح وسعادة المساء ؟ والآن ننوء تحت الحمل البراق فوق الاكتاف والصدر بحيث نكاد لا نستطيع السير • نحن نقف مكبلين بالاصفاد كالمجرمين !

الزوجة

ترفع يدها في وجهه

العضو الرابع

مندهشاً

لا كلام ولا شكر ؟

الزوجـة

تهز رأسها بالنفي

العضو الرابع

وقد فهم المقصود

الآن انت الاكـثر تبصرا • انـت امـرأة تستطيعين التدبير بشكل افضل • انت تحرسين المؤن في البيت وتوزعين باحتراس في هذا اليوم ربما نكون غدا جائعين من جديد ؟

الزوجة

تهز رأسها بالايجاب

غدا ربما ، لا أدري ! اليوم نبعثر ، اليوم لا نضـع مقياسا ، اليوم تتـلاطم الامـواج ـ الزاخرة من حولنا ، ولكن ما الذي يشبعنا اذا لم تظهر غدا ؟

بصوت أقوى

اذا كشفنا الغطاء الآن عن الصورة ، واذا احترقت الحياة بكاملها في شعلة واحـــدة من خلال نظرة تشمل كل شيء ، ألا يظلم النهار غدا من جراء ذلك ؟ ألا يصبح يوما مظلما اذا ما قيس بالنار المضيئة التي نشعلها الآن بيد ثابتة ؟ هـذا اليوم والايام التي ستاتي والتي ستضطر لان تفتش عما تحتاجه عـنـد كـل صغير وما هو أصغر من الصغير ؟ مـن الحمق تقديم الشكر اذا كان المرء لا يرتاح عند نهاية كل هذه الهبات • هديتنا القادمة ستكون ضيلة ، ونحن الذين سوف نتسلمها سنزداد فقرا مع كل سعادة !

الزوجـة

تتطلع اليه بنظرات قوية

العضو الرابع

الا تشعرين بألم كثـير اذا وقفت هكـذا خرساء ؟ من يعرف ما تحمله الساعة القادمة من تطـور جديد ؟ كيف سنكون بعـد هـذه الساعة ؟ آنئـذ يكـون قـد فات الاوان لان ما سيتقرر سيجعلنا صما بكما • آنئذ سنفقد انفسنـا ، انفسنا ، انفسنـا ! لن يظلـل حياتك الوحيدة هذا الاعتراف العار ، لقـد غادرتك كما ينسل المرء عند الفجر من بيت الحبيبة • انني اجعلـك فقيرة للدرجـة العوز ، انني لا أكدس الثروات عند بابك ، لن يكون لديك ما تاكلين ، سوف ترتجفين برداً وسوف تتشردين في الشوارع ! انني لا استطيـع ان اعطيـك شيئا بعـد الآن ، لا هـذا ولا ذاك ، ارأيت الآن : لست الا ظلا خاليا بين اللحظة الراهنة واللحظة الاخرى !

الزوجـة

تضع يدها على ثوبه وتشير الى الخادمة

العضو الرابع

يبتسم ويقودها معه

الزوجـة

إبنك ، إبني !

العضو الرابع

تبدو عليه علائم التأثر الشديد وهـو يضم الطفل الى صدره ثم يقول بصوت مخنوق

من أجلك ، من أجلك !

الزوجـة

تتهاوى على ساقيه الى الارض

العضو الرابع

يمسك بكتفها ليرفعها ثانية

سآتي سآتي •

يعيد الطفل للخادمة ثانية ويضم زوجته اليـه بيـده

أنا ••••• قادم !

يصل بخطوات سريعة الى الفتحة الموجودة في البساط ويختفي دون التفاتة أو تحية •

الزوجـة

تذهب وهي متكئة على الخادمة

من اليمين جان دير يقود ابنته وهـو يضمهما الىجانبه ، الفتاتانتسيران متلاصقتين على الطرف الآخر يدخل جـاك دي ويسان وبيير دي ويسان

جاك دي ويسان

(يمسك بجان دير من ساعده)

لا ينبغي لك أن تدخل • عليك أن تعود • ابق هنا وأرسلنا نحن !

الى بيير دي ويسان

مالك لا تقول شيئاً ، استحلفه وأطلبمنه أن يعـود • ألا يكفي أن يموت اثنـان من فرع واحد ؟

جان ديـر

أتريد أنتجعلوا مني قاتلا لهؤلاء الآخرين في الداخل ؟

بيير دي ويسان

يهز رأسه بالنفي

جان ديـر

ألا يتارجح فـوق رأس كل منهم احتمال ما زلنا نتعلق به جميعنا على الرغم من ان ارادتنا تمانع في ذلك ! الحياة قوية ، إنيانظر الى الوراء لأرى حياة طويلة تغلبت على كل شيء • هذه الخبرة لم تتوصلوا اليها بعد !

جاك دي ويسان

ينظر الى بيير دي ويسان كما يفعل هذا الاخير أيضاً

ليس هذا هو المهم !

جان ديـر

رغباتكم تدفعكم للخروج بسرعة ، وحيثما يلوح أمر جسيم تنطلقون نحوه • ليس هـذا سوى اندفاع الشباب • هدفكم بلا طريق • لكن الطريق غالباً ما يكون أهم من الوصول وأصعب أيضاً بنفس الوقت •

يوجه الانتباه الى بناته

على الطريق يبقي الكثير وأنتم تمرونعليه بسرعة غير آبهين • أيحق لكم أن تتجاوزوا جميـع الاحتمالات منذ الآن ؟ أنتم تتحرقون للقيـام بهذا العمل الذي سيرفعكم ويمـلأ أسماءكم بهدير الشهرة التي لا تزول !

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان

ينفون ذلك بضراوة

جان ديـر

الشهرة تناديكم ••••

مشيراً الى ابنتيه

وهاتان يخنقهما الفيضان • هنا يتشابك الفعل مع التضحية في كتلة واحدة لا تنفصل عراهـا !

بصوت أقوى

كيف تريدون إبعادي من هنا ، ما الفائدة من إطلاق سراحي ؟ بماذا أفتدي نفسي ؟ ماذا بقي عندي مما يعز علي أن أهبه ؟ كيفيبخل من يسلم بناته الى رجال أقوياء ، إليكم أنتم، الامر لا يستاهل أن أطلب من أحدكم أن يحل مكاني اذا وقع علي الاختيار !

بناته يلتصقن به

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان •

يطرقان الى الارض

جان ديـر

أنتم لا تفهمونني • كلامي لا يكاد يلامس أسماعكم • ما أضيع الوقت في هذه الفرصة الاخيرة • بعدها سيكون كل واحد منهمكاً مع نفسه وسيفقد الواحد منكم الآخر إنيأحذركم من الآن !

جاك دي ويسان

مستجمعاً قوته من جديد

ينبغي عليك أنتعود ، تستطيع أن تخرج، أنت أكبر سناً من الجميع • لذلك ليسبوسع أحد سواك أن يتراجع • ولو كان أحد بيننا غيرك وغير هذا وغير ذاك يجوز له لسبب من الاسباب أن يتراجع فاننا سنرافقه حتى الباب ونقبل أطراف ردائه !

جان ديـر
ينظر اليه مستغرباً

جاك دي ويسان
بما يشبه الصراخ

من المفروض أن يكون هذا اليوم قد وصل الى نهايته ، إنه يرجمنا ب « لا » و « نعم » !

بيير دي ويسان
بلهجة قلقة

إنه يسلبنا ما بقي أمامنا من وقت لمجرد كلمـــات !

جاك دي ويسان
باندفاع وغضب

إنها تتوهج على السنتنا ، إنها تحرق شفاهنا ، لا ينبغي لنا أن نصرخ •

بيير دي ويسان

علينا أن ننتظر لكن الوقت ينقضي !

جاك دي ويسان
مشوش تماماً

كي لا يخرج من عندنا بشكل مضحكوبيده الورقة السابعة !

جان ديـر
وقد فهم ، مبتسماً

أتبحثون عن كلمات ؟ ألستم متحابين ؟ هـل تبحث الكلمات عن أمنية هل تحققها الكلمات ؟لا تشتموا كلمات « نعم » و « لا » هذا اليوم ، لقد حمتكم • الكلمات ، وهذا لم تتعلموه بعد ، تنتقص القيمة • الا تضعون محبتكم فوق كل اعتبار ؟ أتريدون أنتساوموا علىهذا اليوم ؟ هل يساوي لديكم فلسأواحداً؟ في نظر عروس وعريس ؟ الامل غير أكيد أن يخرج أحدنا السابع بين سبعة ، لذلك افرحوا بما هو أكيد : أن تحتفلوا بالليلة الاخيرةباول عيد لكم !

يدفع بناته نحو الاخوين ، يتحول عنهم ويذهب من خلال السجادة • الاربعة يقفونأمام بعضهم البعض صامتين

جاك دي ويسان
يطوق الابنة الاولى ثم يقول متلعثما

لا أريد أن أكون السابع !

الابنة الاولى

أنا الآن في انتظارك

بيير دي ويسان
وقد ضم الابنة الثانية اليه

سامنتي نفسي بالورقة السابعة من أجل هذه الليلة !

الابنة الثانية
مستسلمة لـه

أريد أن أحيا في هذه الليلة !

ثم تذهب الاختان على مهل بعيداً عنهما وقد التفتتا نحوهم وهما تلوحان بايد ضعيفة حتى تصلا الى الباب وتختفيا •

جاك دي ويسان وبيير ويسان يقفان فوق العتبة • عندما يستديران تفتح السجادة عـلى الجانبين • تظهر الصالة خلف السجادة بعمق كبير • الجدران والسقف مغطاة بزينة مؤلفة من مختلف المعادن والاحجار من أصقاع العالم ومن أصداف بحرية لامعة • مائدة قريبة من الباب جاهزة لاستقبال الضيوف وعليها سبعة كؤوس وسبعة صحون كلها من الفضة • في وسط المائدة إناء مغطى بقماش أزرق خادمان أحدبانتبدو على وجوههم إمارات الجد يسحبون

البساط كلية الى الخلف ويذهبان من الاركان الامامية الى باب من اليسار في الاسفل ٠

وراء المائدة يجلس كل من : أوستاش دي سان ـ بيير في الوسـط ، إلى يساره العضو الخامس والعضو الرابع إضافة الىمقعد شاغر٠ الى اليمين يجلس العضـو الثالث وجان دير اضافة الى مقعد شاغر ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

يشير الى جاك دي ويسان أن يذهب الى اليسـار ٠

جاك دي ويسان ، ابحث عن مكانك هنا !

الى بيير دي ويسان

ستكون الأخير على الطرف الآخر من المائدة يا بيير دي ويسان ٠ يجب علينا أن نجلسكم أنتم الشقيقين متباعدين بحيث لا تنسفان من جديد الحلقة التي اكتملت !

امرة أخرى يلتفت الى بيير دي ويسان

أنت أقربنا الى الباب ٠

يلتفت الى جاك دي ويسان

وأنت آخر من يصل الى الباب

يوجه كلامه الى الآخرين

بين هذين سنبلغ الهدف آجلا أم عاجلا ٠

بانبساط فجائي

آجلا أم عاجلا ، مالنا نستعجل الخطوات القليلة التي بقيت امامنـا ٠ لا غـد يلح ولا واجب ينتظر ٠ نحن نتمتع براحـة البال في الصباح وعند الظهر كما لم يتمتع بها أحد غيرنا !

الخادمان الاحدبان يحملان صحافاً ملأى بعنب طازج وتين طازج أخضر وتفاح أصفر ويضعانها على المائدة ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

لنتمتع بهذه الوجبة ، ثمار ! من يستطيع أن يقوممن على المائدة قبل أن يشبع ؟ إنالعين لتسعد بها ، وإن الفم ليستطيب ما تقطره من حلاوة أنضجتها أراض لم نرها٠والآن تتدحرج الثمرة اليانعة الى يدنا ! ألم تكافأ همتنا التي حولنا بها البحر الى جسر يربط بين شاطىء وشاطىء بهذه الثمار الغضة ؟ مالكملا تاكلون!

الآخرون يحتفظون بصمتهم دون أنتبدر منهم أية حركة ٠

الخادمان الأحدبان يحضران آنية فيها خمر ويضعانها على المائدة ٠ ثم يقفان خلف أوستاش دي سان ـ بيير ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

خمر !٠٠٠ **من الذي لا يشعر بالعطشحتى لا يبقى جالساً على المنضدة ؟ من الذي ينهض ويعيد الكرسي الى جانب المنضدة ثم يستدير ويخرج ؟**

يجول بنظراته بين الجالسين على المنضدة ثم يأخذ احدى الثمار من التي أمامه ٠

نحن نجلس حول هذه المائدة نحن نبحث عن ذات الهدف ، الارادة واحدة ، لنقتسم إذن ذات الطعام !

يقطع الثمرة الى سبعة أقسام ويعطي أحـد الخادمين الاحدبين الصحن ٠ الأحدبان يطوفان حول المائدة ، الأحدب الثاني يضـع لكل واحـد قطعة بدءاً مـن اليمين متجاوزاً أوستاش سان ـ بيير الذي يضع أمامهالصحن وعليه القطعة الاخيرة من الثمرة ٠

أوستاش دي سان ـ بيير

يصب في كاسه خمراً

نحن ناكل من هذه الثمرة ، فلنشرب الآن من ذات الخمر !

الأحدب الاول يحمل الكأس الى بيير دي ويسان٠هذا الاخير يشرب ثم يعيده الىالاحدب٠ الجميع يشربون ماعدا أوستاش دي سانـبيير٠

أوستاش دي سان ـ بيير يأخذ الكأس في آخر الأمر ويشرب ·

أوستاش دي سان ـ بيير

لقد شربنا ، ما لكم لا تاكلون الآن !

يأكل قطعة الثمرة · الآخرون ينحنون على المائدة ويفعلون مثله · يفتح الباب الامامي من اليمين · جان دي فيان يدخل ويمسك بالباب مفتوحاً · يسمع من خلال الباب المفتوح جلبة عميقة صادرة عن الاهالي المتجمهرون في الخارج ·

أوستاش دي سان ـ بيير
(مبتسماً)

جان دي فيان

يغلق الباب ويهبط ثم يسير حتى الوسط

إنني أدخل الى الصالة لأن القلق يدفعني· إن الاضطراب الذي خمد لدى رؤية الاول قد تفجر من جديد لدى رؤية الاخير الذي دخل الى هنا · إنهم يتذمرون ويصرخون مطالبين باحدكم· يريدونه أن يخرج ويظهر امامهم كي يضع حداً لهذا الغموض · إنه ذلك التشنج الذي بدل شعب كاليه حتى لتكاد عيني لا تعرفه ، إنه التشنج الذي ينتظرون به خلاصهم عندما يخرج السابع من بينكم · المسالة ليست أنهم يشكون بعزيمة أي واحد فيكم · هذه التهمة المعيبة لم تخطر على بالهم بعد · لكن الانتظار منذ الصباح الباكر قد أضعف قواهم · والآن تشتد من جديد دون مقاومة منهم أمام اقتراب الحسم! أوستاش سان ـ بيير ، أنا أعلم ما أطلبه منك ، ما أطلبه منكم ! أوستاش دي سان ـ بيير، أرسل لهم الخبر اليقين ، استجب لرغبتهم · إنه كثير بالنسبة لأولئك ، لكنه بسيط بالنسبة لكم : انتم لن تساوموا على الوقت القصير المتبقي !

أوستاش دي سان ـ بيير

انت تحمل معك الاصوات التي تحدث جلبة في الخارج الى داخل هذه الصالة · نحن نسمع ضوضاء خافتة وفحيح صفير ، إنها تدوي في آذاننا لكن رؤوسنا لا تفكر بها · إن عملنا ينتظرنا غداً ، الا يجدر بنا أن نكبح جماحنا ؟
بسرعة

لقد انتهت وليمتنا ، هذا كل ما تستطيع أن تنقله الى الخارج ، مالك لا تنقله بسرعة يا جان دي فيان !

باشارة واحدة يبدأ الأحدبان باخلاء الطاولة ·

جان دي فيان

ينتظر قليلا ثم يسير بسرعة الى اليمين ويخرج

الأحدبان ينهيان عملهما ثم ينطلقان يساراً الى الخلف · لم يبقى على الطاولة سوى الاناء المغطى ·

أوستاش دي سان ـ بيير

لقد فرغت الطاولة ، الآن تستطيع أن تدور الاحاديث حول الطاولة · هكذا تصبح الوليمة كاملة · من الذي لا يريد أن يشارك في كليهما ليعطي كل منهما ما يستحقه ؟ لقد سكتتم وأنتم تاكلون ، اما الآن فان فمكم سيتكلم بقوة مضاعفة· الآن سيجود طواعية برغبته الدفينة، لذلك يجب أن نتحدث عن اشق ما اثقل به هذا اليوم كواهلنا !

يلتفت الى العضو الخامس بجانبه

ما الذي شغلك اكثر من كل شيء منذ صباح اليوم الباكر وحتى مجيئك الى هنا ؟

العضو الخامس

ينظر أمامه ساهما

لدي أمين سر عجوز أوصلته بيدي حتى

عتبة هذه الصالة • لقد أردت أن أخبره عن خطط تجول في خاطري • لقد أردت أن أشاركه في خططي وآمالي الدفينة • غير أنني لم أستطع • لقد كان لساني مكبلا • هل كانت يا ترى آخر مرة أتحدث فيها اليه ؟ ألم أتسرع بالتخلي عن أملاكي ؟ ألم يكن من الافضل أن أكلفه بذلك لأنقذها من الضياع ؟ تيار كان يدفعني وتيار كان يصدني • وبين الدفع والصد كان عذاب هذا اليوم الذي كان يؤلمني بابره الحادة إنهاوخزات غموض المسير الاخير!

الآخرون رفعوا رؤوسهم ونظروا اليه بدهشة شديدة •

أوستاش دي سان ـ بيير

بالتفاتة سريعة الى العضو الثالث ، بجانبه ، يتكلم باستغراب •

هل هناك أصعب من أن ينهض الانسان بين الصفوف في القاعة ويقف أمام الجميع ؟ ألم يكن أصعب من كل شيء اتخاذ القرار الذي خلعت به ثيابك البيضاء وخلعت معها حياتك الطويلة ؟ هل بقي ثمة ما هو أكثر مرارة من ذلك ؟

العضو الثالث

يهز رأسه حزيناً

لقد رافقتني الى هنا أم عجوز•لقد حافظت على شجاعتها التي سمعت بها هذا الصباح قرار إبنها • أما هنا فقد كانت تنوح على صدري !

يرفع رأسه

ألم أحرمها من الوداع ؟ ألم أخنق صراخها الذي ضمتني به الى صدرها ؟ ألم انزلق بدون تفكير ؟ ألم أرجع منتحبا الى حضنها ؟ ذات النفس أطلقني ورحب بي • لقد حرك ارتباك عظيم الهيجان العاصف ، لقد جعلتها الحيرة تتلعثم ، لقد سلبتها كلماتها فلم تجد ما تقوله وانسلت من جانبي فقيرة خاوية الوفاض وقد فقدت ثروتها التي لم تستطع أن تعرضها أمامي !

يهز رأسه

لقد تألمت كالي ، وشكت كشكواي • أن ينهض الانسان ويقف من أجل الجميع أمر سهل • لكن الحمل الذي يضغطني الى الارض لا يتساوى مع هذا العمل •

يضع راحتيه فوق الطاولة

هذا العمل ، أين هو ؟

الاضطراب يسود الحاضرين والعضو الثالث يهز رأسه مؤكداً •

أوستاش دي سان ـ بيير

ينحني باتجاه العضو الرابع

لقد وصلت بعد هذين • لقد كنت تسير ببطء لأن هذه الساعة كانت أعز عليك من كل ساعات عمرك ؟ هل كنت تحسبها بالخطوة كما تحسب الاصابع قيمة حلقات القلادةوهي تمر عليها ؟ هل كان ظل قرارك يرخي فوقك الظلام ؟ هل تمتص الآن الضوء الخالد الذي ما زال يضيء لك باشتهاء أقوى ؟

العضو الرابع

لقد خرجت من بيتي وسارت معي التي كانت في البيت دائماً معي • سرنا بجانب بعضنا البعض دون اسراع ودون إبطاء تماماً كما يسير المرء خارج المدينة في مساء صيف جميل • لم يكن الدم يندفع بأسرع من المعتاد ولم يتوقف أيضاً • إنه يوم ككل يوم •

منصرفاً إلى نفسه

لقد سال الضوء من خلاله البارحة وهكذا كان يسيل دائماً منذ بداية حياتنا المشتركة • لم يطفئه ظل ولم تعقه ظلمة •

لم تساورنا رغبة الا وارتوت ولم تبق سعادة تمنعت علينا • هل من قبيل التجاوز اذا ارتفعت غداً غمامة سوداء ! الا ينبغي لي أن ألج فيها وأنا أحمل وزري على كتفي ؟ الا أرفع صوتي بالشكر عندما تسحقني بقوتها ؟ الا تعصف بي الرغبة ، ألا تهتز شفتاي ، ألا يمتد ساعداي ليحتضنا تلك التي وجب علي شكرها بكلمات ملتهبة وبعناق حار ؟ أليست شفاهها فاغرة ويداها البيضاء ممتدتين نحوي، ألا يتحرق جسدها الى الانصباب الذي سينضب بهذه المرة ؟ ألسنا منجذبين الى بعضنا البعض لكننا متسمران في مكاننا ؟••• لقد تراخت سواعدنا منهكة ، وبقي فمنا أخرس ؛ وقفنا أمام بعضنا متجمدين غرباء • من الذي ينطق بالشكر اذا لم يعط الهدية ؟ من يزدري الهدية الجديدة بسبب اكتفائه في السابق ؟ من يريد بعد ذلك أن يعطي ويأخذ دون أن يتهيب ؟ هذه الساعة أحلك من أي ظلام • والخروج من هذا الظلام هو الرغبة الوحيدة التي تلتهب في صدري • سواء كنت طليقاً أو مكبلا ، هذا لا يهم • أن أكون مكبلا فان ذلك لا يسبب لي أي ألم ، وان أكون طليقاً فان ذلك لا يجتذبني • أن يعرف كل منا مصيره هذا هو المهم •

جان دي ويسان وبيير دي ويسان ينهضان في الحال ويمدان أيديهما الى الاناء المغطى •

أوستاش دي سان ــ بيير

جاك دي ويسان ، بيير دي ويسان ، ألستما شقيقين ؟ هذا الصباح دفعتكما رابطة الدم ليفتدي كل واحد منكما شقيقه الآخر عندما صعدتما من بين الصفوف ليصبح واحد منكما زيادة عن العدد المطلوب • هل فرقت بينكما زحمة هذا اليوم ؟ ألم يعد يفرح أحدكما للآخر بقسمته • أيريد كل منكما أن يخطفها بسرعة لنفسه ؟

يسبق جان دير الى الكلام الذي أراد أن يقول شيئاً •

ما الذي جعل لك طريقك الى هذه الصالة بعيداً مظلماً ؟

جان دير

لم تعد أمامي طرق بعيدة • كل طريق صار قصيراً والهدف قريب • إنني أراه قريباً مني لذلك لم يعد هناك غبار يحجبه عني • النور يغمرني وقد انسحب الظلام : إنني أعرف الى أين أسير • لقد نضب وقتي ووزعت ثروتي • هذه الاصابع اليابسة لم تعد تمسك بشيء ! ما هو نصيبي من العمل الذي أستعد له ؟ ألا أنعم بالمديح الذي يدوي من حولكم ؟ ألست بينكم المجنون الذي يطن بالاجراس ؟ إنني أتفاخر ومع ذلك فلن يحدث لي الا ماهو مقدر لي • إني أهبط آخر درجة من درجات عمري ولم يعد هناك درجة تحتها ، ما الداعي لان ترتجف خطاي إذن ؟ إني أعرف كل شيء ، البقية ظاهرة أمامي لا يحجبها حجاب • إذا سحبت احدى الاوراق الرابحة أو سحبت الورقة الخاسرة فليس هناك أي فرق بالنسبة لي • لذلك أرجو أن تسامحوني وتقدروا حياتي إذ أجلس معكم على هذه الطاولة !

بصوت أقوى

أنتم جديرون ، أنتم تعانون الالم • لقد توجب عليكم أن تختاروا بين أمور كثيرة ، لقد توجب عليكم أن تتخلوا عن أشياء كثيرة أما أنا فخالي الوفاض ليس عندي ما أتخلى عنه • لقد توجب عليكم أن تغمضوا أعينكم عن النور وعن الشمس في كبد السماء ، أما أنا فاعمى بطبيعة الحال • لقد توجب عليكم أن تخنقوا الهواء في حناجركم ، أما صدري فقد مات قبل الآن • أنتم مطالبون بتحمل أكثر الامور مشقة، أما أنا فالنداء لا يعني شيئاً بالنسبة لي : إني بعيد عن مشاغل الحياة ، نتيجة القرعة

لا تعنيني بشيء ورقتي هي واحدة مهما كانت، إنني أرتجف في صقيع سنوات عمري ، إني أرتاح داخل هذا الاضطراب لأني واثق من نهايتي •

حركة الجالسين على الطاولة تصاعدت مع آخر كلمات جان دير وبدأت أيديهم تمتد الى الغطاء فوق الاناء •

بيير دي ويسان

ينهض وهو يضغط قبضتا يديه على أصدقاءه •

أريد أن أكون أول واحد فيكم يخرج غداً صباحاً من بوابة المدينة • لن ألتفت اليكم ، أريد أن آخذ الحبل بيدي وأضعه في رقبتي ثم أضحك وأعربد •

بصوت هادر

لا أريد الورقة الاخيرة ، أريد ورقتي !

جاك دي ويسان

متلعثماً

لا أريد الورقة السابعة ، لا أريد الورقة الاولى ، لا أريد الورقة التي تحفظني حياً بعد هذه الليلة !

بصوت هادر

أريد ورقتي أريد ورقتي !

محشرجاً

كل ما عداها تدفعني الى الجنون

العضو الرابع

ملتفتاً الى أوستاش دي سان – بيير

دع الاناء يدور على الطاولة !

العضو الخامس

بالحاح أكثر

أوستاش دي سان – بيير • دع الاناء يدور على الطاولة !

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان والعضو الثالث •

يصرخون

دع الإناء يدور على الطاولة !

جاك دي فيان

مسرعاً من اليمين • يترك الباب مفتوحاً ويسير بسرعة حتى وسط الصالة • الضوضاء تندفع من الخارج وتسمع بوضوح : صراخ حاد، بكاء عال ، صفير حاد •

جاك دي فيان

اوستاش دي سان – بيير ، انهم لايريدون ان ينتظروا بعد الآن • انهم يطالبون بالسابع• انهم يصرخون في وجهي ولم اعد استطيع ان أطلب ادنى صبر • لقد وضعت حرساً عند المدخل ، لكنه لاثقة لي بقدرتهم الضعيفة • ان تقاعسكم سيؤدي الى نشوء قلاقل لن نستطيع اخمادها • والعواقب ستكون وخيمة على الجميع ! اوستاش دي سان – بيير ، لم اعد اتهيب منكم ، أتوسل اليك أن ترسل السابع خارج هذه الصالة !

أوستاش دي سان – بير

لقد جئت قبل الأوان قليلا

جان دي فيان

اخشى ان يفوت الاوان قليلا

أوستاش دي سان – بيير

غير آبه لما يقول

كما انك تشوش علينا : ألا ترى ان كل يد ممتدة •

بحدة

هل تريد أن تثبط عزيمتنا التي جمعتنا حول هذه الطاولة حتى لكاننا في احتفال ؟ ألسنا بحاجة لها ؟ انك تندفع الى هنا مع هذا الشبح : الا يضحك النور لهؤلاء ، ألا يداعب الهواء المنعش جباههم ؟ وفر علينا هذا

الصراخ والعويل ! افرحوا بالشمس والدفء بعد أن اخترنا الظلام والبرد !

جان دي ڤيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، اريد ان انتظر هنا لاخرج ومعي سابعكم !

أوستاش دي سان ـ بيير

بحدة أكثر من السابق

انت غريب بيننا انت لمتشاركنا وليمتنا، انت لم تشرب معنا ، انت بعيد عنا وتفصلنا عنك هوة سحيقة !

جان دي ڤيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، هـل سيطول الامر ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

نحن جاهزون !

جان دي ڤيان

يسير الى اليمين مطرقا ويخرج • يخيم صمت مطبق

أوستاش دي سان ـ بيير

يجذب الاناء المغطى اليه

الكرة الزرقاء باردة في اليد وتجلب معها برودة الموت • لمن ستتدحرج ، ولمن سوف لا تتدحرج؟اني متلهف مثلكم ! جاك دي ويسان، بيير دي ويسان ، لقد اقترحتما هذه اللعبة ، ابدآها اذن • هذه المرة ستفرقكم الكرة الاولى التي لن تربكا بها الحس ثانية !

يعطي الاناء للعضو الخامس وهـذا بدوره يعطيه للعضو الرابع •

العضو الرابع يقدمه الآن الى جـاك دي ويسان • البـاقون يلوذون بالصمت واعينهم مشدودة اليه في ترقب شديد •

أوستاش دي سان ـ بيير

ينظر أمامه على الطاولة

جاك دي ويسان

يزيح الغطاء قليلا بيده اليسرى ويدخل اليمنى في الاناء • يسحب يده وأصابعه تطبق باحكـام • يمـد ذراعه كله فوق الطاولة ثم يعرض على راحته المقعرة كرة زرقاء • جميع الانظار تتجه الى أوستاش دي سان ـ بيير الذي يبقى على نفس الوضعية •

جاك دي ويسان

يضم يديه الى صدره وبداخلها الكرة

العضو الرابع

يعيد الاناء الى العضو الخامس ويمد يده لياخذ الكرة ، ثم يعرضها ، كرة زرقاء•بعد ذلك يسند جبينه بيديه •

يريـد أن يقدم الاناء الى أوستاش دي سان ـ بيير •

أوستاش دي سان ـ بيير

يلقي نظرة عابرة ويدخل يـده بسرعة : يضـع الكرة الزرقاء التي اخرجها من الاناء أمامه على الطاولة ثم ياخذ الاناء ويضعه امام

العضو الخامس

يتردد مستغربا ثم يسحبالكرة الزرقاء، يمد يديه اقصى ما يستطيع ثم يفتحها ويدفع رأسه الى الخلف •

أوستاش دي سان ـ بيير

يتوجه بالاناء دون أن يرفع ناظريـه الى العضو الثالث •

العضو الثالث

يعرض الكرة الزرقاء ويضعها على الطاولة ثم يقدم الاناء الى جان دير •

جان ديـر

ينظر الى بيـير دي ويسـان ثم يبتسم يبقي يده طويلا تحت الغطاء • ينظر ثانية الى بيير دي ويسان ويفتح يده دون أن ينظر اليها : الكرة الزرقاء •

بيير دي ويسان

ينحني الى الامام وينهض

أنا هو إذن !

الجميع يلتفتون اليه بسرعة لدىنهوضه وسماع كلماته .

العضو الثالث

يضع الاناء أمامه

أوستاش دي سان ــ بيير

بسرعة

هل أخذت كرتك ؟

بيير دي ويسان

لقد بقيت واحدة وانتم قد سحبتم ستة كرات زرقاء

أوستاش دي سان ــ بيير

يحرك رأسه بالنفي

الاناء لم يفرغ ، اينبغي بعد ذلك لاحد الأحدبين أن يفرغه ؟

يدفع بالاناء أكثر الى قربه . العضو الثالث يمسكها له مائلة حتى تلاصقه .

بيير دي ويسان

يهز كتفيه ويسحب الغطاء . يحدق مستغرباً في الاناء ويرفع على مهل كرة زرقاء . يتكلم متلعثماً .

الكرة الاخيرة زرقاء .

على الطاولة يسود الصمت

جاك دي ويسان

يعرض كرته أيضاً

زرقاء هذه الكرة !

العضو الثالث

مثله

هذه كالاخيرة !

العضو الخامس ، العضو الرابع

في البداية كل بمفرده

هـــذه ....؟

الآن سوية

... مثل كراتكم

جان ديــر

بهــدوء

أوستاش دي سان ــ بيير هـــل اخطأ الأحدبان الغبيان في الاناء ؟

أوستاش دي سان ــ بيير

يجابه جميع النظرات مبتسماً

أنا أعلم ذلك . لقد وضعت لكم جميعاً ذات الكرات !

تتجـه جميـع النظرات اليـه بفضول واستغراب .

أوستاش دي سان ــ بيير

بحيوية أكثر

هل تستغربون ذلك ؟ الم تجدوا المفتاح بعد، الم يظهر لكم اللغز حتى الآن .

يلتفت مـن الواحد الى الآخـر لكنهـم لا يبدون حركة . ثم يهز رأسه .

بداخلكم ما زالت تعصف أحداث هـذا اليوم ، أنتم لا ترون اقرب الاشياء اليكم !

يرفع رأسه

لابد لأحدنا إذن أن يقود ، ساخرجكم من هذا الالتباس واوصلكم الى النهاية !

يرسل نظرات ثاقبة نحو اليمين ونحو اليســار .

من الذي تنطح صباح هـذا اليوم في القاعة ؟ الم يكن الزرد يلمع فوق جسمه ، الم يكن السيف يبرق بيده القاسية ؟ الم يكن الحماس يتطاير كالشرر حول خوذته ؟ الم تكن جرأته تطغى على كل جرأة ؟ السيفوالطعن والقتال ، الم تكن تحيط بها حالة من اللمعان الشديد ، الم يجودوا بآخر امجادهم وكـل طاقاتهم . هل حققوا اية منفعة ؟

بعد صمت قصير

أنا لم اتراجع لقد وضعت نفسي بجانبه وقارنت بين تضحيتي وتضحيته ، ثم نزعت السيف من يده ومزقت الراية القانية ، فاذا به ينهار بينما أبقى أنا صامداً !

الباقون ينصتون له وهم يمدون أجسامهم الى الامام فوق الطاولة .

أوستاش دي سان ـ بيير

بم نزعت السيف من يده ؟ بم افشلت فعلته وبقية الافعال الاخرى التي لا تحصى ؟ كيف جعلتها ضئيلة في نظره وأبعدته عن تنفيذها ؟ كيف تستطيع شجاعته أن تتقد اذا احتدمت المعركة التي نعرف نتائجها منذ اليوم؟ إن شجاعته اليوم كبيرة لأن المعركة لم تقع بعد. ألا يقفز بدون تفكير الى الفعل الذي عزم عليه. إن القفز يجعله يحلق قليلا ويغمره بدوار لذيذ . ولكن ألا يجعل فعله عملا جبانا لأنه ينهيه منذ اليوم ؟ الا يلحق به العار لأنه لا يتركه يمضي حتى نهايته ؟ اليوم يضع واقية الخوذة على وجهه فيعم تحتها ظلام يخنق الهواء ، وغداً تنهار قوة ساعده بعد كثير من الضربات وقبل أن يضرب ضربته الاخيرة يكون قد فارق الحياة !

بينما كان أوستاش دي سان ـ بيير يتحدث كان بيير دي ويسان قد نهض من مكانه واتكأ على العضو الثالث قريباً من أوستاش دي سان ـ بيير وهو ينصت له . الباقون يسندون ذقونهم ووجناتهم بأيديهم .

أوستاش دي سان ـ بيير

يضحك في الخفاء

لقد رمى بسيفه وصعد الدرج الطويل درجة بعد درجة وأخذ معه الحمل الثقيل الذي رفعه عن صدري . لقد تنفست الصعداء عندما اختفى عند رأس المدرج . الم أورطه بدهاء ؟ الم ينفض كتفيه ليلقي العبء عن كاهله ثم يرمي لي شباكي تحت أقدامي ؟ ألم يكن قراري ...

يلتفت الى بعضهم

قرارك أنت وأنت ، ألستم أنتم الذين اتخذتموه ألم يكن بامكانك أنت وأنت أن تعزل نفسك وتنغلق على ذاتك بحيث لا يبقى لسواك غداً نور ولا حياة ؟

يتطلع حوله

ألم تكن ستتخلى عن مهمتك كما فعل ؟ الم ستتخلص من أشواك مهمتك مثله ؟ ألم تكن تخش ألا يهزأ الاطفال غداً بعقليتك ويعلقون جرساً على الحبل الذي في عنقك .

بعضهم يهز رأسه بأسى

أوستاش دي سان ـ بيير

يرفع اصبعه

لقد كنا على وشك أن يلحق بنا وبمرفانا العار بسبب هذه العقلية !

يمسح على رأس بيير دي ويسان

ثم جئتما ، أنت وأخوك ، لنجدتي !

يذهب جاك دي ويسان الى بيير دي ويسان ويطوقه بساعده

أوستاش دي سان ـ بيير

يتحدث الى كل واحد منهم بالتناوب

لقد زدتم على العدد المطلوب ونسفتم حلقتنا التي كادت تكتمل . أحدكما ، أنتما الاثنين ، قد أبطل قرار كل واحد فينا وأعتقه. والآن صار كل واحد زائداً عن الحاجة ، كل واحد السابع الذي يزيد على الستة .

يتجه الى الباقين

من هو السابع ؟ ألم يكن بالامكان أن تنفصل أنت عنا ، أو أنت ، أو أنت ؟ إن أمامك نفس الفرصة التي أمام جارك ؟ الم تغادرنا الآن ، الم تضطر الآن لان تعود الينا ؟ الم

يؤخذ منك العمل الذي اضطلعت به ثم أعطي اليك بصمت ؟ هل استطعت أن تفقده للحظة واحدة أو أن تلتصق به دون قدرة على التخلص منه ؟ لقد كان عملا طوعياً ولم يكن أمامكم الطريق مسدودا !

يتجه الى بيير دي ويسان وجاك دي ويسان •

وهكذا لم يستطع الذي هرب من فوق المدرج أن يقذف اتهامي له بوجهي : بفضل انضمامكم المزدوج الينا قدمت له مافيه الكفاية• وهكذا تاجل حسم الامر بيننا حتى عصر هذا اليوم !•••

العضو الرابع

يرفع ناظريه الى أوستاش دي سان ـ بيير •

ألسنا مطالبين بتنفيذ العمل غداً ؟ ألسنا نملك من الوقت من عصر هذا اليوم وحتى صباح الغد ما يكفي لأن أريح نفسي من العذاب ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

بصوت عال

انظروا الى الكرة ، إنها ليست من نصيبكم!

يستبق اللغط على الطاولة

لقد لعبت معكم لعبة الكرات هذه ، لقد اهتديت اليها من خلال أحداث هذا اليوم • ألم أستنبطها منكم من خلال أحاديثكم حول هذه الطاولة ؟

يلتفت الى العضو الخامس

ما الذي يشغل تفكيرك اكثر من كل شيء منذ هذا الصباح ؟ تذكر !

يتابع كلامه مع العضو الرابع

ما الذي غرز في جسدك أشواكاً واسافين؟ لا تكتم شيئاً !

يلتفت الى العضو الثالث

ما الذي كان يزعجك ؟ لاتزوق الحقيقة •

يتابع حديثه ويتجه الى جاك دي ويسان وبيير دي ويسان •

ما الذي يؤلمكما ؟ لا تترددوا !

يلتفت الى جان دير مرتبكا

ما الذي جعلك تشعر بهذه السعادة العميقة ؟

بالحاح

لقد طمانك اليقين واقلقكم الشك • هذا الصراع قد هز أعماقكم فجعلكم جبناء : انتم تخونون العمل الذي يستمد روحه منكم !

بيير دي ويسان وجاك دي ويسان يعودون الى أماكنهم • الهدوء يسود الجالسين حول الطاولة

أوستاش دي سان ـ بيير

بلهجة أشد !

اليوم تبحثون عن الحسم ، اليوم تغدرون قراركم ، اليوم تحاولون جاهدين كبت ارادتكم • دخان كثيف يلفكم من رأسكم الى اخمص قدمكم ويحجب عنكم رؤية الطريق • هل انتم أهل للسير عليه ، لان تسيروا باتجاه هذا الهدف ؟ هل انتم ناضجون من اجل هذا الفعل الجديد ؟ ذلك الفعل الذي يهز ثبات الاقوياء ويمحو اثر المجد التليد ويحطم شجاعة الشجعان ويخرس ما كان له صوت ويعتم ما كان لم بريق ويبطل ما كان له اعتبار ! هل انتم الفاعلون الجدد ؟ هل يدكم باردة ودمكم بدون غليان واشتهاؤكم بدون اندفاع • الفعل لا يساوي سوى النصف والفاعل هو النصف الآخر وكل منهم يفسد بدون الآخر ،هل نحن مجرد آلمين ؟

الباقون ينظرون اليه مشدوهين عبر الطاولة

أوستاش دي سان ـ بيير

انتم تتحرقون لهذا الفعل ؛ تخلعون

نعالكم وثيابكم من أجله • انه يدعوكم اليه عراة وكانكم ولدتم من جديد•من أجله لن يدور صراع • انكم لن تشعلوه بانفعالكم وشهوتكم الملتهبة • فقط لهب نقي بلا دخان يستطع اشعاله ، بارد في حرارته ، خافت في اضاءته • هكذا سيعلو ، هكذا ستذهبون في مسيركم ، هكذا سيقبل بكم ذلك الفعل : دون توقف ودون عجلة،اعصابكم باردة ونفوسكم مستبشرة مسرورين بلا نشوة ، جريئين دون تهور ، عازمين دون احتداد ، انتم الفاعلون الجدد للفعل الجديد !••• الفعل والفاعل ملتحمان كما اليوم وغدا ! كيف تريدون أن تفصلوا اليوم عن غد اذا كانت ارادتكم لم تعد تنفصل عن الفعل ؟ اذا كنتم ستؤدونه بسهولة وصبر حتى النهاية التي ستدركم او يطلق سراحكم؟ ما الذي ما زال يغريكم ؟ ما الذي يجهدكم ؟ ألم يتبدد قلقكم ويتلاشى كصوت نشاز امام هذه الصالة ؟

يرفع صوته بسبب الضجة المتزايدة في الخارج والتي تندفع بسرعة الى الداخل • الباب الامامي الى اليمين يفتح بقوة : جان دي فيان في المقدمة وخلفه يندفع كثير من أعضاء المجلس البلدي •

جان دي فيان
يصرخ

أوستاش دي سان ـ بيير ، لقد طردوا الحراس من امام الباب وقد أوصدنا الابواب لكنها لن تقاوم طويلا !

يسمع دفع مستمر على الباب •

أحد أعضاء المجلس البلدي

انهم سيعصفون بالباب

صوت تحطيم وراء الباب مباشرة يتبعه صراخ وتهليل •

عضو آخر

لقد أصبح السلّم خاليا أمامهم !

عضو آخر
انهم يصعدون السلم !
عضو آخر
انهم يدخلون الصالة !

عضو آخر
انهم يريدون ان يحتجزوا واحدا منكم بالقوة !

جان دي فيان
أوستاش دي سان ـ بيير ، من الذي اعتقته القرعة ؟

أوستاش دي سان ـ بيير
يرتد الى الوراء ، بصوت عال

لقد وقع خطأ ، فقد استبدلت الكرات في الاناء ، لقد بذلنا كل ما في وسعنا ، والآن تنقصنا القوة لان نعيد اللعبة !

نريد ان نرتاح حتى صباح الغد •
يخاطب كذلك الجالسين حول الطاولة

عند سماع اول دقة ناقوس ينبغي على كل واحد ان ينطلق من بيته وآخر من يصل الى وسط الساحة الرئيسية يكون طليقا !
الجميع يصمتون مأخوذين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان

يجريا حول الطاولة حتى يصلا أمامه

أوستاش دي سان ـ بيير
بيير دي ويسان
يتابع منفردا
كلانا يخرج صباحا من ذات المنزل ، اينبغي لنا ان نشوش اللعبة ثانية اذا وصلنا معا الى ساحة المدينة ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

هل تخشون على الغد ؟ الا تستطيعون باقدامكم الفتية ان تسبقوا بعضكم وتكونوا الاوائل عند الهدف ؟

جان دي فيان

أوستاش دي سان ـ بيير ، اتريد أن تظهر امام العاصفة المزمجرة في الخارج ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يغمز بعينه الجالسين حول الطاولة .

لست انا ، نحن سبعة : الا يهدىء روعهم أن معنا واحدا زيادة ؟ الا يمكن لاحدنا أثناء الليل ان تخونه أعصابه فلا يقوى على الحركة ؟ اليس من الحكمة ان نحتفظ بالزيادة ؟

نريد ان نقول لهم ذلك بكل وضوح !

السبعة يهبطون من العتبة المرتفعة ويمرون من أمام جان دي فيان وبقية أعضاء المجلس البلدي دون ان يلقوا بالا اليهم ثم يتابعون عبر الباب الى الخارج حيث الضجيج ، الضجيج يخفت بسرعة ثم يتوقف نهائيا .

جان دي فيان وأعضاء المجلس البلدي يتبادلون النظرات بدهشة واستغراب .

الفصل الثالث

ساحة المدينة الرئيسية تمتد امام باب الكنيسة الذي يعلو عدة درجات فوق الارض . القسم العلوي من الباب يشكل زوية حادة كما انه غني بالرسوم النافرة . انه يغطي كامل خلفية المشهد عدا زقاقين ضيقين من اليمين واليسار . الفجر لا يعطي الاشكال والاشخاص الا وضوحا ضعيفا . جمهور الاهالي يصطف على جانبي الساحة ومداخل الازقة . بالامكان تمييز الوجوه الى حد ما .

في الوسط يتجول اعضاء المجلس البلدي

جان دي فيان

هذا هو المفتاح ، انه في عهدتي منذ زمن طويل . اتلمس كل نتوء في قسمه العلوي وأتحسس كل فرضة في قسمه السفلي ، أجده باصابعي تماما كما أحفظه في ذاكرتي ! لكنه يقبع هذا الصباح في راحتي غريبا . ان ثقله ينتقل من يدي الى أكتافي وكانه يريد ان يدفع بي الى الارض . دمي لا يستطيع أن يدفئه . برودة لاذعة تندفع منه لتشيع البرد في اوصالي . انني ارتجف بردا من هذا المعدن الصغير . اكاد لا أقوى على القبض عليه .

اعضاء المجلس البلدي يقفون حوله صامتين

جان دي فيان

أخجل ان اضعه في أيد أخرى . اخشى ان تنهار منه اكبر قوة وتتحطم اقوى ارادة . ألن يتحمل صاحبه حملا مضاعفا : العمل الذي يستلمه هنا والآخر الذي حمّل به نفسه عندما اتخذ قراره ؟ انني لا ادري من ساكلف منهم بهذا الجهد العظيم !

يسود الصمت

جان دي فيان

يستجمع قوته جاهداً

هل تبينتم الذي سارسله امام الآخرين بهذا المفتاح ؟

أحد أعضاء المجلس البلدي

الذي نهض البارحة في القاعة قبل الآخرين، الا يجب ان يسير اليوم قبلهم يا جان دي فيان ؟

عضو آخر

الذي ناداهم بوقوفه امامهم ، الا يقع الواجب على عاتقه ؟

جان دي فيان

يرفع رأسه

اليس من الممكن ان يكون اوستاش دي

سان ـ بيير آخر من يصل الى هنا ؟

يسود الصمت من جديد

جان دي ڤيان

بعد برهة

لا اريد ان أسمي احدا . من منا يعرف كيف يخرج المرء من هـذه الليلة . من رأى شخصا قبل الآن يصل الى هنا من اجل مثـل هذه المسيرة ؟ انتم تسمون هذا الرجل وقـد تصيبون بحكمكم اضعفهم !

بلهجة أشـد

نحن نتنفس نسيـم الصبـاح ، الشمس الساطعة ستشرق علينا بكل تاكيد بينما نحن نلوم ونقرع . انا لا أريد أن أسمي هـذا أو ذاك !

عضو آخر

بصوت قوي

جان دي فيان ، نستطيع أن نبعد الغلاف عن آخر صباح لهـم اذا اتفقنا عـلى الراي التالي : أعط المفتاح أول من يصل منهم !

جان دي ڤيان

على مهـل

من منهم صاحب الطريق الاقصر الى هنا ؟

بانفعال متزايد وهو يشير الى الجوانب

اليت خطواته معدودة ؟ الم يسبقهالفضول

ويدفعه عبر الشوارع أكثر من مئة مرة ؟

هل استكان الحماس اللاهب منذ البارحة مرة واحدة ؟ ألم يستعر وقع أحذيتهم السريعة فوق الارض المرصوفة عبر الليل ؟ الم تكن تقرقع كما لو انهم قذفوا لوحا زجاجيا بعاصفة من الاحجار ؟ لقد جعلوا من ذلك لانفسهم لعبة غير لائقة وهذا مازاد من قلة صبرهم ، والآن ينتظرون حلول الوقت كي يتباهوا امام بعضهم من الذي كانت حساباته أدق ! ليس لدي القوة كي اسوقهم من اطراف الساحة ، انني لا استطيع النظر اليهم !

يلتفت الى أعضاء المجلس البلدي

الا تسمعون الم تحاولوا بافكاركم قياس أقصر وأطول مسافة أمامهم : من منهم أقرب الى هدفه من سواه ؟

عـدة أعضـاء

بصوت ضعيف متردد

اوستاش دي سان ـ بيير

كثيرون وراءهم

اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي ڤيان

انكم لا تجدون سوى هذا الاسم . انكم تتنباون به من جديد . انه يعلن عن نفسه في البداية وفي النهاية . لقد لفت الانظار اليه البارحة ، افلا يستطيع اليوم ان يلفت اليه الانظار ايضا بنفس التصميم ؟ انتم على حق ، انه الاقرب الى هنا . لقد تقدم البارحة زملاءه وسيسرع الآن قبل الآخرين . انه الاول من بينهم بخطواته السريعة وبقوتـه النشيطة . انـه سيطلب مني هـذا الطلب : ان يتقـدم الآخرين وان يحمل هذا الحمل الذي انوء به على يديه الممدودتين وكانه يحمل ريشة خفيفة . الآن تحررت من كل خوف ، الآن صارت اللعبة والهدف شيئا واحدا : عند اوستاش دي سان ـ بيير ينهار كل ريب !

وسط الزحام عـلى طول الجانبين تمتـد الايدي ، أيد أخرى ترتفع الى جانبها : الايدي التي تظهر تشير بالحاح الى الاعلى .

شعاع ضوء خفيف يسقط على اعلى باب الكنيسة . اعضاء المجلس البلدي ينظرون الى أعلى .

جان دي فيان

بحركة شديدة من يده

لقد حان الوقت ، علينا أن نعد لهم الثياب !

أحد النواقيس يقرع وتنبعث منه ضربات قوية بفواصل زمنية متباعدة • الايدي تهبط• بعض اعضاء المجلس البلدي يتحنون فوق درجات الكنيسة ويرفعون الى صدورهم رزم قاتمة اللون دقات الناقوس تتوقف •

جان دي فيان

الآن قد انطلقوا ، الآن يدور سباق في الشوارع لم تشهد مثله من قبل !

بعد صمت قصير

نريد أن نستقبل اولهم عند نهاية طريقه • ألسنا نعرف الطريق الذي يسلكه أوستاش دي سان ـ بيير ؟

يذهب نحو اليمين ويتبعه بعضهم ومن بينهم واحد يحمل رزمة • من اليسار يسمع صوت وقع خطوات متساوية متزنة • بنفس الوقت يسري همس في الخلف • على الجانب الايمن ترتفع بعض الايدي مترددة ثم بسرعة مشيرة الى الطرف الآخر • بعد ذلك ينتشر فحيح أصوات أقوى : الاول !

العضو الخامس

ياتي من الجانب الايسر ويني خطواته القوية عند وسط الساحة • يبقى جامدا لفترة قصيرة ثم يدير رأسه طويلا الى اليمين ثم الى اليسار . في الساحة يسود الصمت •

العضو الخامس

ينظر أمامه الى الارض ثم يخلع نعليه • يرفع وجهه الى الاعلى ويبدأ بايد ثابتة بفك ازرار ردائه عند الرقبة الآن انحسر الثوب عن كتفيه وساعديه وراح يمسك برداته عند الصدر منتظرا •

أحد أعضاء المجلس البلدي

يتقدم من بين الواقفين يفتح الرزمة ويخرج منها حبلا طويـلا نسبيا • يقف وراء العضو الخامس مباشرة • يرفع فوقه رداء عديم اللون على شكل كيس ويلبسه اياه • الثوب يغطي الساعدين ويصل حتي القدمين • بعد ذلك يضع الحبل في عنقه ويتركه يتدلى على ظهره •

العضو الخامس

يخطو خطوة جانبية

عضو المجلس البلدي

ينحني ويلتقط الحذاء والرداء ثم يذهب ويضعها على درجات الكنيسة •

جان دي فيان

استدار بسرعة لدى وصول العضو الخامس : بعض اعضاء المجلس البلدي يسدون امامه الطريق ويشيرون بايديهم بحركات عنيفة • أما هو فانه يحاول من جانبه صدهم•

انني أراه • انه الذي تقدم في القاعة اولا الى اوستاش دي سان ـ بيير • لقد قطع طريقه بسرعة • والآن يصل قبل من توقعناه قبل غيره • اوستاش دي سان ـ بيير يخرج من بيته متمهلا انه يدرك الوقت الذي يحتاجه• اوستاش دي سان ـ بيير سيكون الرجل التالي ، الثاني في ساحة المدينة !

يعود الى اليمين • صمت عميق يسود من جديد •

من الجانب الايسر تسمع أصوات خطوات قوية كما في المرة السابقة • نفس الهسيس ينتشر بين الواقفين في الساحة : الثاني ! ثم يعود الصمت •

العضو الثالث

يصل بدون توقف الى قرب العضوالخامس ويقف بجانبه بعد أن يلقي نظرة سريعة •

أحد أعضاء المجلس البلدي

يقوم على خدمته في تغيير الثياب ثم يعود الى مكانه

جان دي فيان

يتجمد في مكانه مدهوشا

من هو ؟

عضو آخر

الذي نهض بعد الاثنين وتقدم من بين الصفوف !

جان دي فيان

بعد هذا ، وبعد من أيضا ؟

عضو آخر

بعده وبعد اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ..!..

ينفض عنه الاستغراب

من يستطيع أن يقيس اسراع أو تباطؤ شخص يهم بالقيام بمثل هذه المسيرة ؟ شخص يغادر عتبة بيته ويندفع عبر الشارع شخص يطفيء النور ويغلق الباب قبل أن يذهب . الاقدام لا تقوى على أن تقوم بهذا العمل ، انها تتحرك ببطء شديد . لقد اختلطت علينا الامور من خلال التسابق في هذه الليلة والآن ناخذ درسا قاسيا . لقد كنت على وشك أن اوجه تهمة ، لكن التهمة ترتد الي . انني أخجل أن اقابله عندما يصل بعد هؤلاء . اننا سنقف جانبا خجلين من انفسنا عندما يصل اوستاش دي سان ـ بيير !

يذهب الى الطرف الايمن بسرعة . **يسمع من اليمين صوت خطوات بطيئة . على الجانب الايسر من الساحة تمتد الرؤوس الى الامام على الجانب الايمن يسري همس يقول : الثالث! الهمس ينتقل الى الجانب الايسر .**

جان دير

يصل من الزقاق الايمن . يتوقف برهة ويلقي نظرة على الساحة . ثم يهز رأسه ويسير حتى يصل الى وسط الساحة . ينظر الى زميليه متفحصا ثم يشرع بنزع ثيابه عن جسمه الهزيل .

أحد أعضاء المجلس البلدي

يجهزه بقميص وحبل ثم يحمل له رداءه الملون وحذاءه بعيدا .

عضو آخر

يتقدم نحو جان دي فيان

هذا ليس اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يلتفت الى الآخرين

انه ليس أوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يلتفت الى جان دي فيان

دي ويسان وبيير دي ويسان

انه الذي اخترق الصفوف قبل الاخوين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان .

عضو آخر

يتحدث الى جان دي فيان

انه اكبرهم سنا !

جان دي فيان

بانفعال

أليس هذا أبطاهم وأبطا من أوستاش دي سان ـ بيير ؟ ألم يكن يجر اقدامه بصعوبة عبر الشارع ، الا يقوده طريقه من امام بيت اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل هناك واحد بيتهم يسير بصعوبة أكبر ؟ **ألم يسبقه آخر من وصل** مع أنه يسلك مثله **نفس الطريق ؟**

عضو آخر

يتكلم الى الآخرين

اوستاش دي سان ـ بيير لم ينطلق من بيته بعد !

أعضاء كثيرون

يتحدثون فيما بينهم

اوستاش دي ـ بيير لم يغادر بيته بعد !

تختلط هذه الاصوات بلملمة تنتشر من الطرف الايسر : الرابع ! العضو الرابع يصل وينضم الى الآخرين بعد ان يحصيهم بسرعة ويقف في وسطهم .

أحد أعضاء المجلس البلدي يلبسه القميص بينما تستمر الاصوات الناشئة عن الحركة التي سرت بين أعضاء المجلس البلدي .

أحد الاعضاء

يهمس الى جان دي فيان

هذا الرجل كان الرابع الذي هبط درجات القاعة !

جان دي فيان

متلعثماً

هل اجتمع اربعة ؟ هل اوستاش دي سان ـ بيير ليس بينهم ؟

عضو آخر

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا ..

عضو آخر

ما زال ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عدة أعضاء

أمام جان دي فيان مباشرة

ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عضو آخر

بلهجة الواثق

أحدهم لا بد وأن يكون أوستاش دي سان ـ بيير

عضو آخر

أوستاش دي سان ـ بيير يريد أن يكون الاخير !

عضو آخر

جان دي فيان ، انه يريد أن يستلم منك المفتاح ، لذلك فانه يقتصد بقوته ويريد ألا يقف طويلا هنا وينتظر مع الآخرين !

جان دي فيان

حانقاً

هل تتشاءمون ؟ ألا يسقط على أعينكم هذا الشعاع الخافت ؟ من بقي ؟ فكروا ! فكروا ! أين لكم ان تقضوا على هذه الشكوك ، كيف تحلون هذه العقدة ؟ الا تتعقد اكثر فاكثر ، ألا تتشابك كما يتشابك الوبر ؟ اعقدوا خيوطها ! من الذي سيصل الآن ؟ هل تجتذبون بآمالكم اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل سينضم الى هؤلاء ويكون الخامس ؟ الخامس الذي يشوش الدائرة الخامس الذي ينسف الحلقة ، الخامس الذي ...

بانفعال

الا ينطلق جاك دي ويسان وبيير دي ويسان من نفس البيت ؟ أليسوا إخوة ؟ ألن يصلوا معا ؟ ثم ألن يصبحوا سبعة هنا بعد ذلك ؟ ألن تصبح النتيجة كما كانت في البداية، بداية بلا نهاية ؟

أشد وأشد

أينبغي علي أن أعيد الجميع الى بيوتهم لنكرر اللعبة وليقوموا بمسيرهم الرهيب مرة أخرى ؟ أينبغي لنا أن نعذب اجسادهم بتبديل الثياب المرة تلو المرة ؟ أينبغي ان نؤلم اقدامهم بلفء الحذاء تارة وبرودة الارض تارة اخرى ؟ أينبغي أن نربط الحبل ونفكه الكرة بعد الكرة ؟ كان الوقت لا يضيق بنا وكان الجلاد ليس بالانتظار . كان الضوء لا يبزغ والصباح يتاخر . كاننا لا نقامر بانقاذ المدينة ...

يغص بكلامه

ومع ذلك يتردد اوستاش دي سان ـ بيير ليصل بعد الجميع ، السابع ! أوستاش دي سان ـ بيير الذي دعى الجميع الذي شجع الجميع، الذي تباهى بنفسه أمام الجميع لا ياتي .

يحرك يديه أمامه

لا تجهدوا الفكر ، لا تجهدوا الفكر ، انكم ستعجزون ، امتنعوا عن ذلك الآن ..

يجذب بعضهم معه الى الخلف

لا نريد ان نفكر ، لاينبغي لنا ان نفتش ، لا ينبغي لنا أن نرهق السمع باتجاه خطوات مجهدة ولا باتجاه خطوات مزدوجة ، علينا أن نقف ونرى !

من جديد يسود صمت عميق . تسمع أصوات خطوات مزدوجة قوية آتية من الجانب الايمن . لا أحد يهمس أو يشير بيده .

يصل جاك دي ويسان وبيير دي ويسان وهما متعانقان . يتوقفان عند وسط الساحة ويحصيان الذين وصلوا قبلهما ثم يتعانقان ويقفان يمينا ويسارا .

اثنان من أعضاء المجلس البلدي يقومان على خدمتهم اثناء ارتداء الثياب. الضوء يسقط على الجزء العلوي من باب الكنيسة لتظهر قليلا مجموعة من الرسوم النافرة جمهور الاهالي يتدفق من الزقاقين ويسد مداخلهما . الواقفون يندفعون من الجوانب بشكل بطيء ومستمر الى الامام ويحتشدون في الوسط ثم يندفعون نحو درجات الكنيسة ويتزاحمون هناك .

دمدمات خافتة لكنها تعبر عن الثقة والرضى ثم يسمع : ستة ! !

جان دي فيان

يستفيق من استغراب لا حدود له

هل صمت آذان اوستاش دي سان ـ بيير؟ الم تسمع أذناه وقات الناقوس الشديدة ؟ هل شلت اطرافه ، ألم تهتز عند سماع الخطوات القاسية تمر من أمام بابه ؟ الم تهتز المدينة باكملها من هذا المسير عبر الشوارع ؟ ألا يتفجر الدم في عروقنا ألا تدوي رؤوسنا ؟ ألا تعوي الرياح وتخفق حولنا ، الا نسعى جاهدين كي لا نسقط على الارض ؟ الا تقرع كل خطوة من خلالنا وتشدنا معها ست مرات ، ست مرات بالف خطوة تروح وتغدو ؟ الا نتسابق منذ البارحة دون أن نهدأ مندفعين في جرينا بجهد وعرق ونصل من أقاصي المدينة قبل الوقت ومع الوقت كل واحد مستعد من خلال الاخر كل واحد يتعرى مع الاخر ، الجميع جاهزون للانطلاق : لكن اوستاش دي سان ـ بيير لا ياتي ؟!

احد الاعضاء

يصرخ

اوستاش دي سان ـ بيير لن ياتي .

عضو آخر

مثله

اوستاش دي سان ـ بيير لن ياتي .

الصراخ يتجاوب صداه .

حول الساحة يسود لغط كثير ، الايدي تشير من درجات الكنيسة الى الوسط : ستة ! يعود السكون .

أحد الأعضاء

يخرج عن طوره

لقد قام اوستاش دي سان ـ بيير بابشع احتيال .

بتسارع

كيف له أن يعرف المكر الذي تحايل به اوستاش دي سان ـ بيير على الضربة التي كانت ستمزقه ؟ الم يتقدم ويقف قبل غيره مستعدا من أجل كاليه ؟ ألم يكن يعرف ماهي قيمة الفرد الواحد ؟ لقد كان المطلوب ستة ،

وحيثمايتجرأ ستةسيتجرأكثير غيرهم.لقداصطف سبعةالىجانب بعضهم بزيادة واحد٠كيفانسحب بذكاء من مكمن الخطر ، كيف وجد مصلحته بهذه الزيادة الطفيفة ؟ من نسي قصة اليوم الطويل نهار البارحة ؟ كيف شغل الجميع حتى وقت العصر ؟ وكيف أخر الحسم ثانية كي لا يكون بين الستة ؟ الم يخلط الكرات بكل غش وصفاقة وبشكل فاضح اثناء اجراء القرعة ؟ ألم يتجنب الانتظار ثم أخرج الجميع من الصالة وسوفهم حتى صباح اليوم الثاني وحتى المسير الصباحي الذي انفصل به عنهم وحمى نفسه من الحبل حول عنقه ، وكل ذلك بخدعة ؟ انه يغلق الباب على نفسه ليبقى طليقا ٠ هل نحن عميان ، أغبياء بتفكيرنا ، ألا يستطيع طفل اكتشاف الخدعة ومعرفة الحل ؟ الآن يجلس أوستاش دي سان ـ بيير وراء بابه الموصد ويتكيء على الطاولة ويسخر منا ، نحن الذين صدقناه بغباء وتبعناه كالنعاج !

من الجوانب ومن جهة درجات الكنيسة ترتفع الاصوات حتى تنقلب الى صراخ مدو : ستة !

عضو آخر

يركض في الامام الى ناحية اليمين

الا تنحبس انفاسكم في اعناقكم ، الا تمتلؤن بالدم حتى افواهكم ، الا يخنقكم العار ؟ هل انتم غشاشون تتعاملون بعملة مزورة وتطقطقون بقطع نقدية من الصفيح وتصرون على اتمام الصفقة ؟ الا تنفضون الخداع عن أصابعكم وتدوسونه باقدامكم في الوحل ؟ هل تنتظرون هنا بدء المسيرة ، هل تتوقون للتمثيل والتشويه ؟ هل الامر سيان عندكم ، ألمتعد الخيانة تثيركم ؟ الا تتقززون من السنتكم التي تصرخ ، الا تلتهب حلوقكم من الصباح ؟ هل تاكلون الطعام الذي تسرقونه هل تبتلعون العشب والروث كديدان الارض ؟ ألم تتعبوا وتتعب شهادتكم وتتعب اقدامكم من جراء التسابق هذه الليلة عبر الشوارع والازقة ؟ هل تحسون الآن في انفسكم رغبة للقيام بلعبة ؟ انتم موعودون بها ، انها مهياة بكل دقائقها والآن فتشوا في الساحة عن الذي اخترعها ، انكم لن تجدوه لا في النور ولا في الظلام ! الآن استطلعوا وفتشوا أين يوجد حقكم الذي به تطالبون بالتنفيذ !

ترتفع الاصوات في كل مكان وتختلط ثم تنضم في نداء واحد : ارسلوا ستة خارج المدينة !

عضو غيره

يجري الى الامام

لا أريد ان اكون مواطنا في كالية التي بنيت على هذا الخداع ! لا اريد ان ابقى خلف أسوارها لأشارك بهذا الخداع ، لا أريد أن امضي خجلا في شوارعها ! لا اريد ان اعيش من هذا الخداع ، اني بريء من هذا الوشم الذي يرسمونه ، انني لا اقبل بهذا العار على جلدي !

يقف وساعداه منتصبان الى الامام وجامدان

عضو غيره

يركض نحو ذلك الرجل ويمسك بساعده ويجذبه الى الاسفل

من يطالب بان يمثل بالستة ؟ من يحمل واحدا منهم المفتاح ؟ من الذي سيدفع الباب ؟ من الذي يسلمهم في هذا الصباح ؟

بصوت قوي

من الذي يشارك بيننا بهذا الخداع ؟

الاضطراب يسري بين اعضاء المجلس البلدي : بعضهم يتقدم الى الامام وبعضهم يتردد في المؤخرة ٠ أصوات تدوي من الجوانب: ارسلوا الستة خارج المدينة !

عضو غيره

بصوت عال

كاليه لن تسقط !

يذهب بسرعة الى زملائه الذين خفتت أصواتهم قليلا .

ان قوانا لم تنهر بعد ، لا اليوم ولا يوم غد . اننا لا نقاسي الجوع ولا نعاني أي نقص . إن أجسادنا ليست متخنة بالجراح ، ما زال الدم يتدفق بقوة في عروقنا ، ان اكتافنا ثابتة وأيدينا قادرة على ان تهز الرماح بعنف وان تقبض على السيوف بقوة . نحن نقف وراء الاسوار ونملأ الشوارع وعلم فرنسا ما زال يخفق فوق المدينة وقائد جيوش فرنسا سيقودنا

يسكت ويسود صمت عميق

عضو غيره

مندفعاً

دوغيسكلان قد غادر المدينة !

عضو غيره

لقد أبعد أوستاش دي سان ـ بيير قائد الجيوش من المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير يحول دون انقاذ المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير قد عزم على الخيانة منذ البداية !

حول الساحة يرتفع الصراخ من جديد : أرسلوا الستة خارج المدينة !

أحد الاعضاء

وهو يرفع يديه

لنحضر اوستاش دي سان ـ بيير من وراء طاولته !

عضو آخر

لنسق أوستاش دي سان ـ بيير أمامنا الى الساحة !

مجموعة أولى من اعضاء المجلس البلدي تندفع نحو اليمين لكن الجماهير المتراصة توقفها

أحد الاعضاء

يتجه الى الامام

أوستاش دي سان ـ بيير سيدفع وحده الثمن !

عضو آخر

لنربط المفتاح على ظهر اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يجب على أوستاش دي سان ـ بيير أن يجر المفتاح بقلميه !

مجموعة جديدة تندفع عند المؤخرة باتجاه اليمين

أحد الاعضاء

في المقدمة

يستحق أوستاش دي سان ـ بيير أن يجلد في الساحة أمام الجميع !

عضو آخر

سنقطع رأس أوستاش دي سان ـ بيير قبل أن يموت هؤلاء !

عضو آخر

بحنق

فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!

عدد كبير من أعضاء المجلس البلدي

فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!

على الجانب الايمن من المؤخرة تستمر المقاومة . بعد ذلك يتراجع الناس المتجمهرون

أمام الضغط الشديد ويندفع اعضاء المجلس البلدي الى داخل الزقاق . هتاف حاد يدوي : اوستاش دي سان بيير !

جان دي ڤيان

يقف وحيدا متعبا متهالكا

جماهير الاهالي تندفع نحوه من الجانبين صارخين : أرسل الستة عبر السور !

في الزقاق تتوقف الضجة مرة واحدة وتتراجع بالتدريج مجموعة الاعضاء وهم يتبادلون الاشارات مدهوشين . حول الساحة يهدأ الاضطراب والاهالي المتجمهرون يتراجعون الى اطراف الساحة .

جان دي ڤيان

يتقدم مسرعا الى اعضاء المجلس البلدي يستوضح الامر . هؤلاء بدورهم يشيرون له الى داخل الزقاق ويقفون صامتين وهم ينتظرون وقد شكلوا مع الاهالي في الجانب الايمن من الساحة امتدادا للزقاق يصل تقريبا حتى منتصف الساحة . يسمع وقع خطوات بطيئة جدا تقترب . الخادمان الاحدبان يحملان محفة مجللة بالسواد . على مسافة قصيرة يسير خلفهم والد اوستاش دي سان ـ بيير : انه شيخ عجوز نحيل اصلع الرأس تقريبا وله لحية خفيفة ترتجف حول وجهه وهو يرفعه الى فوق على طريقة المكفوفين وقد ركز كل انتباهه على ما تتلمسه يداه . صبي نحيف يقوده من وسطه . الاحدبان يضعان المحفة في الوسط على الارض الاعضاء المنتخبون يتزاحمون حول الستة .

والد أوستاش دي سان ـ بيير

يخرج كلمات من فمه الذي يبدو انه يتكلم دون صوت بلا انقطاع .

انا كاس يفيض ..

الصبي يقوده مواجهة الستة

هل يقفون مجتمعين ؟

يتلمس رداء الاول والحبل الذي يتدلى من عنقه

رداء خشن وحبل املس يا هذا !..

يقوم بنفس الحركات امام الثاني

وانت شجاع ، مستعد !

يتابع

أنت مكبل في سجن خشن

يتقدم متابعا

وانت جاهز مثل هؤلاء !

الى الاثنين الباقين

اكثر ، كثر ...

يهز رأسه

لقد قال لي ما زال هناك ستة ، انهم ينتظرون في ساحة المدينة وقد حانت لحظة انطلاقهم ، انقلني اليهم في الساحة . عليهم ان يسرعوا اذا ارادوا ان يتبعوني ، لقد سبقتهم !

يستدير ويبحث عن الغطاء فوق المحفة ثم يزيحه جانبا .

ولدي !

اعضاء المجلس البلدي ينحنون الى الامام . بعضهم ينطق دون وعي : اوستاش دي سان ـ بيير !

والد أوستاش دي سان ـ بيير

دون أن يكترث لهم

ان فمي يطفح ، لكن كلماتي تلاشت لان أحداث هذه الليلة لم تترك لها مكانا . انا الجرس الذي قرعته مطرقة . انا الشجرة وغيري العاصفة . انا استلقي ممددا ، لكن الذي يتمدد هنا يقف فوق اكتافي واكتافكم اذا تعالت فوق بعضها البعض !

يعود الى الستة

هل تسمعون الصوت من ذلك الارتفاع الشاهق ، هل يصيب رذاذ انبثاقه الحار فقط ثيابكم دون اجسامكم ؟ هل تقفز اقدامكم من فوق الارض لتهرب الى الامام عبر الانشوطات حول اعناقكم ؟ هل ما زلتم تشعرون بالم وانياب التعذيب ؟ لقد جعلها جميعا مثلمة ، لقد شفي جراح اجسادكم قبل ان تثخن بالجراح !

السنة يقفون لوحدهم قرب المحفة
والد أوستاش دي سان ـ بيير

انتم تقفون قريبا منه ، لقد غاب ، لكنه اقرب اليكم من قربكم لبعضكم . انتم هناك حيث يرتاح هو ، انه يشير لكم باصبعه ان تعالوا ! اليس سهلا ان يذهب المرء الى حيث يكون هناك من يدعوه ؟ الا تزهر الشطآن من حرارة الوعد ؟ انه يناديكم من الشاطىء الآخر ، انه يسحبكم اليه بالزورق حتى اخر واحد فيكم . ست مجاديف تشق المياه فتخط طريقا مستقيما لان الهدف يوجه افضل من الدفة . الان يقف بانتظاركم وسوف تصلون عما قريب لقد سار قبلكم فمن منكم يلتفت الى الوراء بعد ذلك ؟ نحو من يريد أن يتلفت الذي يذهب وياخذ معه الضوء تاركا الظلمة للآخرين ؟ من يستطيع ان يمسح الضوء عن تضحيتكم ويجعلها مظلمة حولكم؟الم يجعلكم مستيقظين باستمرار قبل هذه التضحية لتكونوا أهلا لها ، ألم يبذل كل جهد ليطرد النوم من اجفانكم ؟ الم يخترع الوسيلة تلو الوسيلة كي يستمهلكم حتى هذا الصباح ؟ هل تركم للحظة واحدة تستسلمون للنوم ؟ الم يسهر عليكم ؟ الا تقفون الآن هنا متاهبين تتطلعون الى تضحيتكم برؤيا واضحة ؟

يتنفس بعمق

والآن فتح امامكم أخر الابواب . الآن اضاء كل الظلال . تضحيتكم تضيء حولكم بشعلة واحدة . لا دخان يتصاعد ولا جمر يتوهج . أنتم تتقدمون والنور يغمركم والنسيم يداعبكم . لا الحمى تسرع خطاكم ولا البرد يشل اطرافكم . انكم تحركون اطرافكم وهي طليقة داخل ثيابكم . الوداع لا يفرقكم ، اذ من الذي ينفصل عنكم ؟ اليس عددكم كرة كاملة الاستدارة هي البداية وهي النهاية بدون تفريق ؟ من هو الاول ومن هو السابع ، هل يؤلمكم قلق ، هل يؤرقكم شك ؟ لقد صهرها فجعلها دائرة مستوية . الآن صرتم متحدين ومتلاحمين دون علامات واشارات مميزة !

يرفع يده اليهم

ابحثوا عن تضحيتكم تبحث عنكم التضحية : أنتم اصطفيتم لها . الباب مفتوح، فلتهدر موجة تضحيتكم . هل تحملكم ، هل تحملونها ؟ من منكم يصرخ باسمه ، من يحتكر المجد لنفسه ؟ من الفاعل لهذا الفعل الجديد ؟ هل تريدون الثناء لانفسكم ، هل تعتمل فيكم هذه الشهوة ؟ الفعل الجديد لا يعرفكم . موجة فعلكم الهادرة ستجرفكم . من انتم ؟ اين لكم ان تعوموا بسواعدكم وأيديكم ؟ الموجة تعلو مستندة اليكم منحنية فوقكم ، من يستطيع ان يصعد ليركب فوقها ويدمر استدارتها الملساء ؟ من يستطيع ان يهدم هذا العمل ؟ من الذي يستطيع ان يعلو فوقه ويعبث به ؟ من يستطيع ان يفرق عضوا عن عضو ويقضي على الكمال ؟ من يستطيع أن يزعزع هذا العمل الذي يرسو على كواهل الجميع ؟ هل تساوي اصبعكم أكثر من اليد او فخذكم اكثر من الجسم ؟ الجسم يريد الاداء من جميع الاعضاء وايدي جسم واحد تؤدي هذا العمل . من داخلكم يمر عملكم ، انتم الطريق وانتم العابرون على الطريق . انتم واحد ولا احد ، بين الاعظم انتم الاصغر، وبين الاصغر انتم الاهم . كل واحد فيكم ضعيف ، لكنكم اقوياء بمجموعكم !

يتردد صدى كلماته في ارجاء الساحة ، يتابع كلامه كمن يرى الغيب امامه .

انطلقوا الى خارج الاسوار ، الى الضياء ، انطلقوا من هذا الليل ، لقد بزغ الضوء وتبدد الظلام . إن أعظم الأيام ينتظر في الخارج .

يمد احدى يديه فوق المحفة

لقد بشر بهذا اليوم وأطنب في الثناء عليه وانتظر بكل شوق الناقوس الذي اهتز لأكبر عيد .. ثم رفع الكاس من فوق الطاولة بيديه القويتين وشرب بشفاه ثابتة السائل الذي أحرق جوفه .

يسحب الصبي الى جانبه حتى يلاصقه

انني قادم من هذا الليل ولن أدخل في ليل بعده . لقد فتحت عيني ، ولن أغلقهما بعد الآن . إن عينيّ المكفوفتين ما زالتا قادرتين على الاحتفاظ بهذه الصورة : لقد رأيت الانسان الجديد ، لقد ولد في هذه الليلة ! هل ما زالت الآن تعترض ذهابكم اية صعوبة ؟ الا يهدر الآن بجانبي تيار الوافدين المتدفق ؟ الا يموج زحام يطغي في داخلي ويطغي علي ، هل له من نهاية ؟ اني اجلس فوق الموج المعطاء وبه اعيش ومعه أسير ، اليوم وغدا ، من خلال الجميع لن اعرف الكلل ومن خلال الجميع لن يصيبني الفناء ...

يستدير ثم يقوده الصبي بتؤدة الى ناحية اليمين ، صدى خطواته يتردد طويلا داخل الزقاق .

اثنان من اعضاء المجلس البلدي يتقدمان نحو جان دي فيان الذي كان قد اقترب من المحفة قبل غيره . احدهم يضع يده على كتفه والآخر يشير منبها الى ان الشمس تكاد تضيء كامل باب الكنيسة .

جان دي فيان

يتطلع مستوضحا ثم يشد كتفاه ويشير الى جثة اوستاش دي سان ـ بيير .

واحد منكم قد سبقكم ، هل يصعب على أحدكم أن يتبعه ؟

بلهجة أشد

هل سيترنح احدكم اذا وضعت ثقل المفتاح فوق يديه ؟

الستة يمدون ايديهم اليه

جان دي فيان

يعطي المفتاح لأقربهم اليه

من منكم الاول ، ومن منكم الاخير ؟ من يستطيع أن يميز بينكم ؟ ايدي جسم واحد تمسك وتحمل . لقد أشرق الصباح ، لنرسل الآن ستة خارج الاسوار ، فالسابع يتمدد هنا : نحن نقف عند هذا الذي هو منكم وكاننا نقف بينكم وقد بلغتم هدفكم ! اننا نقف أمامه صابرين صامتين !

يزيح الغطاء كلية عن المحفة . الستة ينطلقون بينما يسود حول الساحة صمت مطلق . يسمع حفيف اقدامهم العارية فوق الارض . الزقاق الايسر يفتح امامهم بكل اتساعه . بنفس اللحظة تقترب من داخله بسرعة قرقعة خطوات قوية .

الضابط الانكليزي

عليه مظهر الابهة ويتبعه احد الجنود .
يتقدم نحو الستة ويرفع يده امامهم .

جان دي فيان ، ملك انكلترا قد ارسلني هذا الصباح !

جان دي فيان

يتكلم اليه مناديا

المهلة لم تنته بعد . لقد طلبتم منا أن ينطلق ستة من وجهاء المدينة عند الصباح الباكر خارج الاسوار ويسلموا انفسهم فوق رمال كاليه . ها نحن الآن في الصباح !

الضابط الانكليزي

يخاطب الستة

أبطئوا في الخروج !

يتقدم نحو جان دي ڤيان

ملك انكلترا يرسل هذا الصباح الى مدينة كاليه هذه الرسالة : في هذه الليلة ولد لملك انكلترا غلام في معسكره قرب كاليه. ان ملك انكلترا لا يريد في هذا الصباح أن يهلك أية حياة اكراما للحياة الجديدة . كاليه ومرفاها سينجوان من التدمير بدون فدية !

صمت عميق يسود المكان

الضابط الانكليزي

ان ملك انكلترا يريد في هذا الصباح ان يقدم الشكر في احدى الكنائس . جان دي ڤيان ، افتح الابواب واقرع النواقيس أمام ملك انكلترا !

من الزقاق الايسر يتدفق تيار من الجنود الانكليز وعليهم دروع فاخرة ويحملون رماحا تتدلى منها الاعلام . سرعان ما يشكلون ممرا يصل عبر الساحة وفوق الدرجات الى باب الكنيسة .

جان دي ڤيان

يرفع رأسه وتتجه نظراته الى الستة الذين اقتربوا منه وسط الممر .

ارفعوا هذا وضعوه في الداخل فوق أعلى مرتبة : عندما يركع ملك انكلترا أمام المذبح عليه أن يركع أمام قاهره !

الستة يرفعون المحفة ويحملون اوستاش دي سان ـ بيير على سواعدهم المنتصبة من فوق الرماح وعبر الدرجات ثم يدخلون من الباب الواسع الذي تصدح منه اصوات الأبواق .

الضابط الانكليزي

صاحب الجلالة ملك انكلترا !

جان دي ڤيان والاعضاء المنتخبون

الضابط الانكليزي

يقفون صامتين

يضاء الباب : عند طرفه السفلي يظهر شيء ملقى . جسم المقتول النحيل يتمدد باسترخاء فوق الأغطية . ستة ينحنون فوقه يرتفع الجزء العلوي من جسد القتيل : انه يقف في الهواء بدون عناء . رؤوس الستة تستدير نحوه باندهاش .

جورج كايزر GEORG KAISER

١ ـ حياته واعماله

« من يتقدم الى الامام وبيده راية يلوح بها يخلف كثيرا من الناس وراء ظهره • لكن القلائل الذين يبقون معه يلتفون حوله بتماسك شديد • »

جورج كايزر

من مسرحية « روح الحضارة الاغريقية »

هذه الكلمات تلقي الكثير من الضوء على القدر الذي لازم الأديب التعبيري جورج كايزر طوال حياته • كثيرون هم الذين صفقوا له وكثيرون ايضا أساءوا فهمه الى درجة الاحتقار• لقد كان قبل عام ١٩٣٣ ، عام استيلاء النازيين على السلطة في المانيا ، من أكثر المؤلفين المسرحيين الذين عرضت مؤلفاتهم على مسارح المانيا • ولكن حتى في ذلك الوقت وبالرغم من كل النجاح الذي لقيه لم تكن هناك سوى مجموعة ضئيلة من القادرين على فهمه ومواكبته • فقد اتسمت اعماله الأدبية بالنظرة الموضوعية العميقة وكانت آراؤه لا تعرف المداورة والمداهنة • لكن حياته الشخصية بقيت شبه مجهولة على الرغم من التحامها المتين بانتاجه الأدبي •

قام في بداية حياته برحلة الى بوينوس آيرس بتكليف من شركة AEG الألمانية • لكنه سرعان ما اصيب بالملاريا واضطر للعودة الى وطنه ليلازم فراش المرض مدة ثمانية أعوام متواصلة • وقد اكتشف اثناء هذه الفترة ان « الشكل الأسمي للصحة هو صحة الفكر » كما يقول • بعد شفائه تزوج وبدأ بانتاجه الادبي بمعزل شبه كامل عن العالم الخارجي دون أن تستطيع النجاحات المتلاحقة التي حققتها أعماله الأدبية أن تجتذبه من عزلته التي اختارها بمحض ارادته • لكنه حول أنظار الرأي العام الى شخصه فجاة بسبب دعوى قضائية أقيمت ضده • فقد قام نظرا لضعف احساسه بحقائق الواقع الذي يحيط به برهن بعض السجادات من البيت الذي استاجره وذلك كي يسدد نفقات الطبع لأحد اعماله الأدبية • على أن هذه الدعوى القضائية لم تكن لتجلب أنظار الرأي العام لولا الأسلوب الذي برر به جورج كايزر تصرفه هذا • فما قاله في ذلك الدفاع لم يكن مجرد دفاع عن شخصه وانما دفاعاً عن الانسان المبدع الخلاق بشكل عام • وكأديب فانه يجيز لنفسه ما لا يجوز لغيره استنادا الى قوانين العبقرية لأنه « يتحتم على الانسان الخلاق أن ينتج حتى اقصى درجات الانتاج • » ومع ذلك فقد دخل السجن •

فيما بين عام ١٩٢٠ و ١٩٣٠ كان جورج كايزر يتربع في القمة بين المؤلفين المسرحيين في المانيا • كانت كثير من مسرحياته تعرض على أكثر من مسرح واحد بنفس الوقت وهذا ليس فقط داخل المانيا بل وفي دول أجنبية عديدة•

لقد كان المختصون يقدرون الفكرة الانسانية السامية التي توجه اعماله الأدبية • اما الجمهور فقد كان يبهره اتقان كايزر اللا محدود للفن المسرحي • نادرا ما كان يشغل نفسه بما يحدث لمسرحياته حتى انه لم يكن يحضر عرضها على المسرح • كان يخشى الغرور الذي قد يصيبه بعد رؤية عرض ناجح : « لا يجوز للغرور أن يقترب من الانسان

المبدع مطلقا · فعلى عاتق هذا الانسان تقع مهام كثيرة لأن المجال الفكري واسع بحيث لا يمكن لأي جيل بشري ان يتخطاه · ويتحتم على الاديب أن يستسلم للهدوء بشكل تام تجاه هذه المهام الفكرية بحيث ينطلق من العمل المنجز الى عالم جديد من التفكير برفقة العمل الجديد الذي يتحتم عليه البدء به فورا · ان هذه مهمة قاسية جدا ومهنة مجهدة كثيرا · »(١) في عام ١٩٣٨ غادر كايزر ألمانيا وهاجر عبر هولندا الى سويسرا · توفي في ٤ حزيران ١٩٤٥ في أسكونا لاجئا فقيراً وخلف اكثر من سبعين مسرحية وروايتين طويلتين ومجموعة شعرية ·

اطلق النقاد على جورج كايزر اسم « اللاعب المفكر » · وقد ارادوا بذلك أن يوضحوا أن المواضيع والشخصيات يعالجها وليدة عقل تركيبي أي أنها « ألعاب ذهنية » لا صلة لها بخبراته ومشاهداته الشخصية · وقد أيد الأديب نفسه مثل هذا الحكم الأدبي عندما كتب في « تقرير مسرحي » ما يلي : « المسرحية المكتوبة هي دائما انطلاقة الى مسرحية أخرى ، أي الى تكوين تصوغه قدرة ذهنية تتقدم باستمرار الى عوالم جديدة · » ومع ذلك فقد كان كايزر أكثر من مجرد « لاعب مفكر » · لقد كان واحدا من اولئك الثائرين الباحثين دوما عن عالم افضل وعن مجتمع جديد وبالتالي عن « الانسان الجديد » : « ان الموضوع الوحيد في الأدبهو تجديد الانسان ··· التراجيديا تعالج ارتقاء الانسان الى مستويات الكمال ، اما الملهاة فانها تجعل تشبثه بالمستويات المريحة والسهلة مادة للاضحاك ومثارا للسخرية · »

انطلاقا من هذه النظرة نستطيع أن نصنف مسرح كايزر تحت المبدأ الأساسي التالي : ان شخصيات كايزر اما أن تكون شخصيات انسانية «جديدة» أو أنها كالسوائم التي تعيش ضمن روتين واحد · كذلك فان ابطاله ـ اذا استثنينا بعض مسرحياته المبكرة ـ لا يعانون من الصراع بين المثل الأعلى والواقع كما هو الحال في المسرحية الكلاسيكية ، انهم لا يجسدون فكرة المثل الأعلى ولا فكرة الواقع · بذلك فان الصراع لا ينشأ داخل الفرد وانما من خلال تصادم « الانسان الجديد » مع القوى التقليدية في المجتمع القديم · هذه الحقيقة هي التي يدور حولها فكر جورج كايزر باستمرار · انه يجسدها في مسرحيات هي في واقع الأمر مسرحيات أفكار مثلها في ذلك مثل مسرحيات كالدرون ، شيللر ، كلايست وأخيراً برنادشو ·

في محاولاته المسرحية المبكرة تصادفنا في البدايةنفس الافكار التي كان يعالجها شترنهايم فيديكيند ، ستريندبرغ في نقد الأساليب الحياتية داخل المجتمع البورجوازي · فقد كانت تنطلق من التناقض بين الفكر والجسد وتتحيز الى جانب « الفعل » ضد « الفكر » وهو مانجده بوضوح في ملهاته « روح الحضارة الاغريقية » · وبطل هذه المسرحية هو أحد علماء الآثار الذي تلتهم له الفئران طعام فطوره بينما هو ينقب في احدى الجزراليونانية عن الآثار ليتعرف على « روح الحضارة الاغريقية » · من خلال هذه الحادثة يتنبه الى انه يبدد قدراته خارج نطاق الحياة الفعلية وهو لذلك لم يعد يريد سوى خدمة الحياة ويخترع في النهاية مصيدة فئران !

بعد هذه المحاولات الأولية تبدأ عنده اخصب فترة في فترات انتاجه الأدبي والتي انبعثت عنها ما نسميه « بمسرحيات التجديد» وقد تنوعت في هذه الفترة المصادر التي كان يستلهم منها افكاره وشملت التاريخ ،

---

(١) في حديث للأديب مع هرمان كازاك · راجع "Der Monat" IV, 41. 1952, S. 527.

والمجتمع البورجوازي والميثولوجيا • وقد عالج في سلسلة من المسرحيات أهمها مسرحية « من الصباح حتى منتصف الليل » محدودية المجتمع البورجوازي الذي يعيش فيه على هامش الحياة موظفون صغار ونساء بائسات دون أن يكون لهم فيه أي نصيب • وقد وصف بعض النقاد هذه المسرحيات بأنها « الخروج من العالم الضيق المحدود » حيث يكفي دفع بسيط لأن يوقظ الرغبة الملحة في الانطلاق نحو عالم لا تحده حدود ولا تقيده قيود : « ••• هكذا قد يخطر على بال المرء دون سابق انذار وفي غمرة الحياة اليومية دون ان يعرف المرء الى اين : الى الخطيئة أم الى السعادة ! »

على ان أهم أعماله الادبية على الاطلاق هو بلا شك مسرحية « رجال من كاليه » التي عرضت لأول مرة سنة ١٩١٧ وافتتح بها مرحلة جديدة للمسرحية الالمانية وهي مرحلة الاكسبريسيونيزم أو الحركة التعبيرية • وقد اهتم هنا قبل كل شيء بالتركيز على الفكرة التي جعلها محور المسرحية وهي فكرة تجديد الانسان وبدمج هذه الفكرة ضمن الاشكال الاجتماعية المتنوعة للحياة الحديثة • فما تعطيه الرواية التاريخية للفكرة من احتمال الوقوع عن طريق القدم الزمني تفقده مرة أخرى عن طريق التفكير العملي للعصر الحاضر • ان هذه المسرحية ترسم أمام الانسان طريقين : أحدهما يقود الى تحرير الانسان لنفسه اذا أغلق هذا الانسان نفسه أمام مغريات العالم والآخر يقود الى الفعل الثوري اذا دفعه الوعي الجديد للمسؤولية الى خدمة المجموعة • وهكذا تبدو أمامنا في تأثير متبادل هذه الازدواجية : العالم الخارجي ـ الفرد الانساني •

٢ ـ رجال من كاليه

آ ـ المادة والصياغة :

لقد استوحى جورج كايزر مادة مسرحيته من حرب المئة عام التي استعرت نارها منذ عام ١٣٣٩ وحتى عام ١٤٥٣ •(٢) لكن المحرض المباشر لوضع هذه المسرحية كان على الأغلب نصب « رجال من كاليه » الذي أبدعه الفنان الفرنسي اوغست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٨) والذي يقوم اليوم أمام دار بلدية كاليه القديمة(٣) • ويبدو ان الاديب قد بذل جهداً

---

(٢) بعد وفاة آخر ملوك فرنسا من سلالة الكابيتين في عام ١٣٢٨ انتقل الحكم الى أحد فروع سلالة فالوا بشخص الملك فيليب السادس الذي حكم حتى عام ١٣٥٠ لكن ادوار الثالث ملك انكلترا (١٣٢٧ ـ ١٣٧٧) ادعى لنفسه الحق في وراثة عرش فرنسا لكونه ابن أخت آخر ملوك الكابيتيين على الرغم من أن نظام الوراثة في فرنسا كان لا يعترف بحق أبناء الأخت في الوراثة • وهكذا نشبت الحرب بين الطرفين التي امتدت أكثر من مئة عام • في عام ١٤٥٣ تمكن الجيش الفرنسي من الحاق هزيمة منكرة بجيش انكلترا شرقي بوردو وانتهت بذلك هذه الحرب دون عقد صلح •

(٣) عمل رودان في هذا النصب بين ١٨٨٤ ـ ١٨٨٦ لاحياء ذكرى حصار مدينة كاليه • والنصب يقوم في المكان المذكور منذ عام ١٩٢٤ فوق وجه الأرض مباشرة طبقاً لرغبة الفنان نفسه ويبلغ ارتفاعه متران • هناك عدة نسخ منه موجودة في حدائق مجلس العموم البريطاني بلندن وفي حديقة متحف رودان بباريس وأمام متحف النحت في كوبنهاغن وفي متحف بال بسويسرا •

كبيرا للاحاطة بالحقائق التاريخية المتعلقة بهذه الحادثة وانه قد اطلع في الأغلب على نفس المرجع التاريخي الذي اطلع عليه رودان أيضا والذي كتبه الشاعر فرواسار الذي عاش في القرن الرابع عشر وعاصر النزاع الذي نشب بين ادوار الثالث وفيليب السادس (٤) • وفي هذا الكتاب يصف فرواسار كيف أن ملك انكلترا زحف على مدينة كاليه بعد انتصاره في عام ١٣٤٦ قرب كريسي وحاصرها في شهر آب من العام نفسه ليحصل على ميناء سهل العبور في فرنسا • وقد كان أهالي كاليه يقدرون تماما الأخطار الناجمة عن سقوط المدينة بالنسبة لفرنسا ودافعوا لذلك عن مدينتهم دفاع الأبطال • وقد استطاعوا أن يقاوموا الجيش المحاصر لمدة عام كامل • ولكن عندما نفذت المؤن لديهم عرض حاكم المدينة جيآن دي فيان على ملك انكلترا باسم سكان كاليه أن يسلمه المدينة والقلعة اذا ضمن لهم فقط حياتهم•واستجابة لوساطة بعض النبلاء الانكليز فقد قبل الملك ادوارد العرض وأرسل الى جيآن دي فيان الشيفالييه غوتييه دي موني ليحمل شروط القبول : « ••• اذا خرج ستة من وجهاء المدينة عراة لايرتدون سوى القميص والسروال ، حاسري الرأس والحبل في أعناقهم وبيدهم مفاتيح المدينة والقلعة فانني سوف أكون حر التصرف بهم وأعفو عن بقية السكان • » وبعد أن تليت هذه الشروط القاسية على مسامع جيآن دي فيان أسرع الى ساحة المدينة وجعل جميع النواقيس تقرع ليجتمع الناس من مختلف الطبقات في قاعة المدينة • « بعد ذلك تلا على الرجال والنساء المجتمعين الأمر الصادر عن الملك الانكليزي وأوضح لهم أنه ليس هناك مخرج سواه • عندما سمعوا بهذا النبا شرعوا بالبكاء والنحيب بحيث لن يكون في العالم قلب مهما كان قاسياً لا يرثي لهم اذا رأى وسمع كيف كانوا ينتحبون • كذلك لم تعد لديهم القدرة لأن يتكلموا أو يجيبوا حتى أن السيد جيآن دي‌فيان قد رثى‌لحالهم حتى أخذت‌الدموع تنهمر من عينيه • حينذاك نهض أغنى وجهاء المدينة ، واسمه أوستاش سان ـ بيير فقال انه ستكون ماساة كبيرة وخسارة عظيمة أن نترك هؤلاء الناس يموتون من الجوع وسواه طالما أن هناك مخرجاً • وبذلك سيكون من أعظم أعمال المحبة اذا استطاع أحد أن يحميهم من هذا الشر • وبالنسبة لشخصي فان أملي كبير أن ألقى عند سيدنا المسيح العفو والمغفرة اذا قبلت أن أموت طواعية لانقاذ هؤلاء الناس • وبذلك اريد أن أكون الأول وسوف أخلع ثيابي حتى لا يبقى علي سوى قميصي وأسلم نفسي لملك انكلترا حافيا حاسر الرأس والحبل في عنقي ليفعل بي ما يحلو له • وبعد أن نطق السيد اوستاس دي سان ـ بيير بهذه الكلمات ارتمى الرجال والنساء فوق أقدامه وهم يبكون من شدة التاثر • كم يشعر المرء بالتعاسة اذا كان هناك ورآهم وسمعهم • بعده نهض رجل وقور آخر واسع الثراء وله ابنتان جميلتان وقال بانه سيرافق أيضا السيد اوستاس دي سان ـ بيير • وكان يدعى جيآن دير • وهنا نهض الثالث والذي يسمي نفسه جاكيم دي ويسان وهو رجل يملك الكثير من الأموال المنقولة وغير المنقولة وقال بانه سيتبع هؤلاء الرجلين• وقد فعل نفس الشيء السيد بيير دي ويسان شقيق جاكيم دي ويسان • وبعد ذلك لحق

---

(٤) Kervyn de Lettenhove : Oeuvres de Froissart, Bruxelles 1868.

ما يهمنا بالنسبة للمسرحية هو الجزء الخامس من صفحة ١٩٨وحتى صفحة ٢١٦ وهي الصفحات التي سنعتمد عليها في سرد الرواية التاريخية •

بهم الخامس والسادس .(٥) وقد خلع الوجهاء الستة في قاعة بلدية كاليه ثيابهم مبقين على القميص والسروال فقط ووضعوا الحبل في أعناقهم وأخذوا مفاتيح المدينة والقلعة بحيث أمسكوا جميعهم بها . » ثم سار على رأسهم السيد جيآن دي فيان وسلك الطريق المؤدي الى بوابة المدينة . وعلى طول الطريق كان البكاء والعويل يرافقهم . ثم أمر جيآن دي فيان بفتح الباب وسلمهم الى الشيفالييه دي موني الذي كان ينتظر هناك بعد أن رجاه أن يكون شفيعهم عند الملك « كي لا يسلمهم للموت » . بعد ذلك عاد بمفرده الى المدينة . أما السيد دي موني فقد أوصل الستة الى حيث يقيم الملك . وهناك جلس الملك بصحبة النبلاء والقواد وبصحبة الملكة أيضا التي كانت تنتظر مولودا . « أما الملك فقد بقي جالسا في مكانه ونظر الى الستة والشرر يتطاير من عيونه ... لأن قلبه كان قد تحجر وامتلأ بحقد كبير بحيث لم يستطع أن يتكلم . وعندما نطلق أمر بان تقطع رؤوسهم فورا . وعبثا رجاه رجال حاشيته والسيد غوتييه دي موني بان يكون رحيما معهم ، اذ رد عليهم بقوله : ان سكان كاليه قد قتلوا عددا كبيرا من رجالي . لذلك فانه من الحق والصواب أن يموتوا هم أيضا ... وهنا خضعت الملكة وقد غلب عليها التاثر ورمت بنفسها فوق أقدام زوجها : أيها السيد النبيل ، منذ أن عبرت البحر في ظل أخطار كبيرة فانني كما تعلمون لم أرغب منكم شيئا ولم اطلب هدية . والآن اتوسل اليكم بكل ضراعة وأرجو منكم كهدية شخصية أن تجنحوا الى العفو عن هؤلاء الرجال الستة اكراما لابن العذراء مريم ومحبة لي ! وهنا تريث الملك قليلا قبل أن يجيب وتامل السيدة الطيبة زوجته الحامل وهي تجثو على ركبتيها باكية أمامه فلان قلبه ثم قال : سيدتي ، لقد كنت افضل كثيرا الا تتواجدوا هنا ... انكم تتوسلون الي بالحاح بحيث لم عد أجسر على ان ارفض لكم هذا الطلب . وعلى الرغم من أنني ساتصرف ضد رغبتي فاني أهبكم اياهم ، افعلوا بهم ما يحلو لكم !...

وبعد ان شكرت الملكة ونهضت أمرت بان تنزع الحبال من اعناقهم ثم قادتهم الى حجراتها وأمرت لهم بكسوة وأطعمتهم واعطت كل واحد منهم ستة نوبلات (عملات قديمة) . بعد ذلك أطلقت سراحهم وارسلت معهم من يرافقهم حتى خارج المعسكر » . الى هنا ينتهي حديث المؤرخ .

أما رودان الذي تكلف عام ١٨٨٤ باقامة نصب « رجال كاليه » فقد اختار لنفسه اكثر اللحظات خصبا على الاطلاق : في اللحظة التي بدأ بها الستة رحلة الفداء . لقد كتب راينر ماريا ريلكه الذي عمل لفترة سكرتيرا للنحات المشهور حول هذا النصب هذه العبارات :

« لقد صورهم عراة ، كل لوحده وبكامل اهتزازات اجسامهم المرتجفة .

لقد بدوا اكبر من الحياة : بالعجم الطبيعي لقرارهم الحر .

لقد أبدع الرجل العجوز ذا السواعد المتدلية والمرتخية عند المفاصل وقد أعطاه الخطوة التي تجر معها الأقدام بصعوبة ، خطوة المسنين البطيئة كما وضع فيه تعبيرا من

(٥) يبدو أن كايزر لم يتعرف الا على النسخة الثانية من كتاب فرواسار كما يظهر من التصدير الذي كتبه للمسرحية حيث يتكلم عن أربعة أسماء فقط مثبتة تاريخيا . لكن النسخة الرابعة من المخطوط تذكر أسماء جميع الرجال الستة . وطبقا لهذه النسخة كان يدعى الاثنان الباقون جيآن دي فيان واندريه داندر .

الانهاك الذي ينساب فوق وجهه مرورا بلحيته ٠

لقد أبدع الرجل الذي يحمل المفتاح ٠ فيه ما زالت تنبض حياة لكثير من السنين ، لكن كل شيء قد حشر فجاة في الساعة الاخيرة ٠ انه يكاد لا يتحمل ذلك ٠ شفتاه تضغطان بقوة ويداه تنغرزان في المفتاح ٠ لقد جعل في قوته نارا متاججة تحترق في داخله وهو يعاند الموت ٠

لقد أبدع الرجل الذي يمسك رأسه المتدلي بكلتا يديه وكانه يحاول أن يستجمع أفكاره ليخلو بنفسه لبضع لحظات ٠

لقد أبدع الشقيقين اللذين مازال أحدهما يلتفت الى الوراء بينما راح الآخر يحني رأسه بحركة تشير الى التصميم والى الاستسلام وكانه يقدمه للجلاد ٠

كذلك فقد أبدع تلك الايماءة الضعيفة لذلك الرجل الذي يسير عبر الحياة ٠ انه يسير ، لكنه يلتفت مرة أخرى الى الوراء ، ليس الى المدينة ، ليس الى الباكين وليس الى اولئك الذين يسيرون معه ٠ انه يلتفت الى الوراء ، الى ذاته هو ٠ ساعده الأيمن يرتفع ، ينحني ، يهتز ٠ يده تنفرج في الهواء وتطلق شيئا كمن يهب الحرية لطير ٠ انه الوداع من كل المجهول ، من سعادة لم تتم بعد ، من ألم سوف ينتظر الآن عبثا ، من أناس يعيشون في مكان ما وقد يكون المرء قد قابلهم ذات مرة ، ومن كل الاحتمالات التي قد ياتي بها غد أو بعد غد وأيضا من ذلك الموت الذي حسبه المرء لطيفا وهادئا وفي نهاية الزمن ، الزمن الطويل الطويل ... هكذا منح رودان كل واحد من هؤلاء الرجال حياة في آخر ايماءة للحياة ٠ »(٦)

(٦) Rilke, R. M. : Auguste Rodin, Leipzig 1913, S. 61 f.

اذن فقد زود المثال رودان الكاتب كايزر بالسمات الرئيسية لشخصياته مثلما قدم له المؤرخ فرواسار جميع التفاصيل التاريخية التي يستلزمها سير أحداث المسرحية ٠ وهذان الشيئان كانا في الحقيقة كافيين لتاليف مسرحية تاريخية ذات مغزى أخلاقي رفيع ٠ لكن كايزر لم يكن يهمه مطلقا كتابة مسرحية تاريخية بل كان يهمه فقط ابراز فكرته ٠ فالقصة ليست بالنسبة له سوى وسيلة يسخرها لخدمة رؤاه الادبية ٠ لذلك فقد أوجد فكرة العضو السابع الزائد الذي أصبح المحور الرئيسي للمسرحية وبه ارتبط المغزى الحقيقي لها ٠

لقد لاحظ أوستاش دي سان ــ بيير الامل الخفي الذي يداعب قلب كل واحد منهم وهو أن يوهب الحياة من جديد ٠ لكن هذا الامل يقلل في نظره من قيمة التضحية لان الفعل الذي يترفع عن كل تردد ويتاتى عن قرار اتخذه الفرد بمطلق حريته هو وحده الذي يستحق قيمة أخلاقية ، انه الفعل البعيد عن كل مطامح الشهرة والذي ينبع من الادراك للواجب ويتم بتواضع من أجل هناء المجموع ٠ لذلك فقد جعلهم يتخذون قرارهم مرتين ليرتفع بهم فوق عشوائية القدر وفوق ضعفهم الانساني ايضا ٠ وهكذا فان المسرحية تعالج قضيتين يريد الكاتب أن يجد حلا لهما من خلال فكرة تجديد الانسان : انهما قضية الشرف وقضية الفعل ٠ فعندما يضع وعي المواطن للمسؤولية فوق أمجاد السلاح فانه يكون قد اختار شكلا من أشكال البطولة السلبية التي تتحقق عن طريق التضحية بالنفس ٠ وفي شخصية أوستاش دي سان ــ بيير تمكن كايزر أن يجسد « الانسان الجديد » بانقى صوره ، الانسان الذي يستطيع بفضل تضحيته الذاتية ان يرقى بمن حوله الى أقصى درجات نقاء النفس ٠ أما كيف يتم ذلك فهذا ما قصدت المسرحية الى عرضه ٠

ب الاسلوب المسرحي :

تهتم المسرحية التعبيرية بابراز « الرمز » الذي تتضح عبره رؤيا الاديب • وهذا الاديب يريد بالدرجة الاولى أن يعرض « الانا » في ألف شكل وشكل ليصل الى الجوهر وفي النهاية الى الفكرة • فكما أن الرسام التعبيري يريد بوسائل التجريد بالشكل واللون وعن طريق المبالغة ان يؤكد على اهمية ما ترمز اليه الاشياء ، وكما أنه يعطي جميع الاشياء رمزا معينا ويعرضها لا كما تبدو بل كما هي(٧) ، فكذلك الاديب يريد أن يتجاوز الصدف والاقدار الفردية ليصل الى الشكل الاسمى للخبرة الانسانية أي الى الفكرة • لذلك فان المسرحية التعبيرية هي قبل كل شيء « مسرحية افكار » وابطالها ليسوا افرادا انسانيين بل « نماذج » انسانية تصلح لكل مكان وزمان • ومن أجل الوصول الى هذه النماذج فان الاديب التعبيري يتجاوز بخصائص شخصياته حدود الواقع بان يبالغ بجميع السمات ذات العلاقة بالتعبير الداخلي بينما يهمل بنفس الوقت جميع السمات الفردية •

يتمثل الاسلوب المسرحي التعبيري في الصياغة اللغوية أيضا • ان ما يلفت النظر في هذه المسرحية هو «الصيغة الجدلية» للحوار والتي حاولت جاهدا ابرازها أثناء عملية النقل اللغوي • هذا الشكل من الحوار قد تربى في مدرسة افلاطون التي يستشهد بها

(٧) أنظر على سبيل المثال لوحة الفنان فرانز مارك « برج الخيول الزرقاء » ولوحة « أقدار الحيوانات » •

كايزر في مقالة كتبها تحت عنوان « مسرحية افلاطون » : « ان مسرحية افلاطون تسمو فوق كل المسرحيات • فالكلام يحرض نقيضه وكل جملة تطلع علينا بمكتشفات جديدة • اما تطور الاحداث فانه يتصف بدفع لا حدود له • وفوق النهايات يطل فكر محدم دقيق كما تطل يد الاله فوق العالم بعد أن صوره • »

هذا الاسلوب نجده أيضا في مسرحية كايزر التي تتصف بعرض الافكار في صيغة جدلية الى أن توصلها الى الهدف المطلوب • ان السمة الرئيسية لمثل هذا الاسلوب هي « الديناميكية » • وجورج كايزر يحقق ذلك بالدرجة الاولى عن طريق « السؤال » • وهكذا فقد نجد مشاهد كاملة تقوم على الاسئلة فقط مما يحقق للحوار اقصى درجات الاثارة : « انظروا: هل شيدنا بناءنا بالضحك والغناء ؟ ألم نصعد اليه من خلال الخدمة خطوة بعد خطوة ؟ » •

ان الادب الذي يقوم بالدرجة الاولى على الفكرة كما هو الحال في الادب التعبيري يحتاج الى أسلوب لغوي من نوع خاص • وأهم ما يميز أسلوب كايزر اللغوي هو « تكرار الكلمة » الى أن يتردد صداها كالدوي الهائل : « على ستة من أعضاء المجلس البلدي ان يحملوا المفتاح خارج المدينة ، على ستة من أعضاء المجلس البلدي أن ينطلقوا عبر البوابة ••• » ان مثل هذا الاسلوب يذكر باسلوب نيتشه في « وهكذا تكلم زرادشت » الذي كان كايزر متأثرا به ولا شك • كذلك فان تكرار الكلمة الرئيسية من خلال المرادفات يساعد على جلاء الفكرة وتألقها : « أخرجوا الى الضوء من هذا الليل • لقد أشرق الضياء وتبدد الظلام • »

في المكتبات

سيف اللهب .. وقصائد أخرى

عرض : أبو الفتح أديب عزت

« ناظم حكمت » ، الشاعر التركي الكوني كان يقول : « على القصيدة أن تكون المركب الذي يحمل الناس من ضفاف اليأس والليل والاذعان والسكون الى ضفاف الفجر والامل والعمل من أجل مجد الانسان والحرية » ، وبول ايلوار » الشاعر الفرنسي الكبير كان يقول : « على الشاعر أن يقف على الحاضر ، ويستشرف الآتي ويمنح الرؤيا » و « مالك حداد » الشاعر العربي الجزائري المعروف والذي يكتب بالفرنسية يقول : على الكاتب ، على الشاعر أن يرفرف فوق الوطن وفوق العالم بعطاءاته كنسمة من نسائم الحرية والمحبة والاضاءة وفي صف الانسان ونضالاته » ...

وبابلو نيرودا الشاعر التشيلي الشهيد » ١٩٠٤-١٩٧٣ ، عاش حياته كلها وهو يناضل بالساعد والمنشور والقصيدة كي ينقل الناس الى ضفاف الفجر والعمل وكي تشمخ «الشجرة» شجرة الشعب كل الشعوب .. شجرة الحرية والنضال ومستقبل تويجاتها المزدهرة المتفتحة.»

وكان في كل عطاءاته يحمل تجربة الانسان اللا متناهية في انهزاماته وفي انتصاراته ، واستمر ومنذ أول مجموعة له « الغسق ١٩٢٠ » وحتى سقوطه شهيداً في العام الماضي .. يدافع عن مواقع للتلاقي الانساني يكون فيها الشعر اندماجا تاريخيا بالوجود وبقضايا الانسان . وحضورا يكون فيه الشعر أكثر من الشعر » يكون الراية والقنديل في بناء مستقبل انسانية جديدة ، ومطرقة في قبضة تكثيف صورة للانسان جديدة على سطح الارض وفعل امتلاك للعالم من أجل تحويله وجعل نيرودا الشعر فعلا عملا جمالياً يتخذ مكانه في النضال وفي محاولة تغيير العالم نحو الاجمل والاكثر عدالة وشمسا وحياة ...

وقد صدرت مؤخرا في بيروت مجموعة شعرية جديدة للشاعر الشهيد « بابلو نيرودا » وتحمل اسم « سيف اللهب » وقصائد أخرى ترجمها وقدم لها : « د. ميشال سليمان » وتقع المجموعة في ٣٥٢ » صفحة من القطع الكبير. يقول د. سليمان في مقدمته لهذه المجموعة:

ان صوت نيرودا الذي ارتفع فسطع كالشمس، انما كان مشبعا ، منذ البداية بحب الشيلي وعشق أرضها ، ومعاول معدنيّها ، وتارجح غاباتها في الجنوب الضبابي الثلجي ، ولقد انطرحت على « نيرودا » منذ البداية قضية لمن يكتب الشعر وقد ادركها على النحو الذي يفرضها فيه المنطق الجدلي ، الراهن ، وعلى الرغم من أنه كان يكتب للشعب الشيلي ولكل الشعوب ، فقد كان يغضب من كون الشعب هذا ٠٠ لا يقرأ في الوقت الحاضر أشعاره وكان يتالم لهذا الواقع أشد الالم :

« أنا أكتب للشعب ، برغم كونه لا يستطيع
باعينه الهلكى أن يقرأ أشعاري
ولكن ستاتي اللحظة التي تبلغ فيها اسماعه
سطر هو الريح التي تزلزل حياتي
وعندئذ سيرفع الفلاح الطيب عينيه
وسيبتسم العامل وهو يحطم الاحجار
وسيغسل حامل المجرفة جبينه
وسيتملى الصياد ألقا نابضا من السمكة التي
ستغرق يديه
والميكانيكي المستحم بعطر الصابون
سيرنو الى قصائدي
وربما قالوا جميعاً
لقد كان رفيقاً لنا
هذا يكفيني
انه التاج الذي أشتهي »

و ٠٠ نيرودا وجد سبيل الخروج الساطع من السؤال لمن أكتب ٠ ما جدوى الكلمات بالنضال مع الشعب ذاته ، للخلاص من الواقع المتردي ، فحرية الشعب انما هي في الحقيقة حرية الشاعر ، ولكي يخلص هذا من عملية الانسلاب التي يسقط ضحيتها في ظروف قاسية ومراحل اجتماعية واقتصادية معينة ، عليه أن يناضل على حساب الفن والشعر ، ولكن بسلاح الفن والشعر أيضا ، وهـذا ما فعله نيرودا فهو لم يقبل بتسطيح الشعر لحساب السياسية ووصفاتها الجاهزة ولم يلجا الى البساطة التي تضارع التفاهة في أحايين ، وانما بقي ملتزماً بخطه الشعري المبدع ، يوضح حيث يجب الوضوح ، ويوغل في عالم المجاوز والتخيل ما شاء التخيل ووسع ، ومن هنا أصبح شعره وسيلة تواصل بين الناس ، وان لم يدركوا كل كنهه ، ويسبروا أغواره ، فالمهم عنده أن يثير فيهم أحاسيس جمالية ومشاعر ثورية ، تجعل منه بالقياس لهم ، فعل امتلاك للعالم من أجـــل تحويله ، ونرى عبر أشعار نيرودا الشيلي ، الرمز ، المحور تتسع حتى تصبح كل مكان ينهض فيه الانسان مقاتلا باظافره وباسنانه وبما ملكت يداه من أجل خبزه وكرامته وحريته ، وحتى تزول اليد الليلية التي تقطع اصابعها الواحدة تلو الاخرى حتى :

« حتى يولد الانسان
ويكتشف الفولاذ فيه الربان
وينصب الشاطيء رصيفه الشاحب
الملطخ بالفجر
الى أن تخرج صرخة من السفينة وتنطفيء

وتخرج صرخة أخرى مع الموج الذي يولد من الزبد ص « ٢١٩ » و « سيف اللهب » هو آخر اثر ادبي شعري ، ملحمي ، شرع في انجازه نيرودا قبيل رحيله ، استشهاده ، وهو يجمع الى الحكاية والاسطورة والخرافة ، كل ما يتضمنه صراع الانسان مع الطبيعة والقدر والموت ف : « رودو » بطل « سيف اللهب » يمثل السيد الهارب خلال اللحظة التي تدمر فيهـا الكوارث الانسان عـلى الارض ويكـاد « رودو » يصبح الكائن البشري الوحيد في زاويـة قفر من الدنيـا ، وتطلع في حياتـه الموحشة المقفرة تلك ٠٠تطلع ٠٠ «روزي» ، وتزرع اطلالتها ، ينثر خطوها الفرح ومـع اشراقتها تطل الفتوة ، ياتي الجمال ، يشرق

الحب ، فيزهر ذلك القفر وتمور بالخضرة والخصب والنماء تلك الارض الجرداء ، الموات وتزدحم أيامها بالحياة والفصول ، ويتدخل - القدر - يشهر فوق عنقي «رودو» و « روزي » سيفا من اللهب بشكل بركان حقود ، ومع ذلك يدركان أنهما أصبحامزودين بقوة إلهية بدع قادرة على اجتراح المعجزات وعند حدود هذا الادراك تتوقف الملحمة ،يكف الشاعر عنالاستمرار في كتابتها مرغما يكف.. إذ .. تجيء الفاشية . ياتي الانقلابيونوالدم والرصاص ، يلطخون وجه الشاعر ، أوراق الشاعر ، حياة الشاعر بالدم والاغتيال ، وهو لما يكمل بعد النشيد السابع والثمانين ، من الملحمة « سيف اللهب » حيث يقول « رودو » :

سوف نعجن الخبز

قالت روزي :

من أعماق كلالموت بلغنا بداية الحياة ص«١١٧»

وتضم هذه المجموعة الى جانب ملحمة « سيف اللهب » مختارات عديدة من قصائد نيرودا ، ومن مجموعاته الشعرية السابقة « اسبانيا في القلب ١٩٣٧ » « النشيدالشامل» « ١٩٤٠ » عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة ١٩٢٤ » الاقامة في الارض ١٩٣٥ « ..

وقد جاءت ترجمة المجموعة على درجة عالية من الجودة ومتميزة بما عرف عن المترجم د . ميشال سليمان من محافظة تامة علىالدقة في الترجمة والمحافظة على الثورية والجمالية والشاعريةلدى نيرودا الراحل ، ويبقى ماقاله، ما ناضل من أجله ، وما آمن به نيرودا :

« ما نفع الاشعار اذا لم تكن للندى
ما نفع الاشعار ان لم تكن لهذه الليلة
التي يخترقنا فيها خنجر مر
لهذا النهار .. لهذا الغسق
لهذه الزاوية المحطمه

حيث قلب الانسان المطعون يتاهب للموت »

كما تبقى هذه المجموعة المترجمة اضافة هامة وطليعية الى المكتبة العربية الآن .. وفي كل آن ..

« أبو الفتح أديب عزت »

محتــوى العــدد

الموزع العام في سورية :

مكتبة حسين النوري ـ دمشق

الموزع العام خارج القطر :

الشركة العربية للتوزيع ووكلاؤها في الأقطار العربية

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل٠س	■ البريد العادي	٢٤ ل٠س
■ للدوائر الرسمية	٢٤ ل٠س	■ البريد المسجل	٣٦ ل٠س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العـدد

سورية	٣٠٠ ق٠س	ليبيـا	٣٦٠ درهم
لبنـان	٣٠٠ ق٠ل	تونس	٦٠٠ مليم
الكويت	٢٧٥ فلس	المغرب	٦ دراهم
الاردن	٢٧٥ فلس	الجزائر	٦ دنانير
قطـر	٦ ريالات	السودان	٧٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	العـراق	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات	مصـر	٤٥٠ مليم
		الخليج العربي	٦ دراهم

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق